

Lord Byrons Naturgefühl.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Königlichen Westfälischen Wilhelms-
Universität zu Münster i. W.

vorgelegt von

Ernst Wilmink
aus Gemen i. Westf.



Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1913.

Dekan der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
Professor Dr. Ehrenberg.

Referent: Prof. Dr. Keller.

Münster, den 1. März 1913.

Meiner lieben Braut.



Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

I. Werke.

Addison, Joseph, Poetical Works. The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper edit. with Prefaces Biographical and Critical by Dr. S. Johnson. vol. IX. London 1810.

Beattie, James, Poetical Works. The Works of the English Poets from Chaucer and Cowper ed. with Prefaces Biographical and Critical by Dr. S. Johnson. vol. XVIII. London 1810.

Beckford, William, The History of the Caliph Vathek. London 1887.

Beckford, William, Le Vathek de —. Paris 1876.

Lord Byron, Works. Tauchnitz Edition. Leipzig 1866. 5 vols.

Lord Byron, Poetical Works, Letters and Journals, ed. by Ernest Hartley Coleridge and Rowland E. Prothero. London, Murray 1902—1904.

Camões, Luis, Poems, transl. with remarks by Viscount Strangford. London 1824.

Darwin, Erasmus, Works. London 1803.

Dryden, John, Works, ill. with Notes, Historical, Critical and Explanatory and a life of the author by Sir W. Scott. Edinburgh 1882. 5 vols.

Falconer, William, Poetical Works. The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper ed. with Prefaces Biographical and Critical by Dr. S. Johnson. vol. XIV. London 1810.

The Poems of **Ferdosi,** transl. by Jos. Champion. London 1785.

Gray, Thomas, Works ed. by Gosse. London, Macmillan, 1902.

Gray, Thomas, Poetical Works. London 1904. Aldine Edition.

Hafis, Der größte Lyriker des Orientes. Rosen aus Schiras, von Friedr. Fischbach. Mainz. Verl.-Anst. 1898.

Hafis, Der Diwan des Schems-eddin Muhammed H. aus Schiras. Im Auszuge übers. von G. H. F. Nesselmann. Berlin, Weidm. Buchhdlg. 1865.

Herbert, Hon. William, Select Icelandic Poetry. London 1804.

Johnson, Dr. Samuel, Works. London 1786. 12 vols.

Lewis, Matthew Gregory, The Monk, a Romance. George Routledge. London 1907.

Lewis, Matthew Gregory, Romantic Tales. London 1808.

Lewis, Matthew Gregory, Tales of Wonder. London 1801.

Montgomery, James, Poetical Works. London 1854.

Moore, Thomas, Poetical Works. Leipzig. Tauchnitz Edition. 5 vols.

The Poems of **Ossian,** transl. by James Macpherson. Leipzig, Tauchnitz Edition.

Parnell, Thomas, Poetical Works. The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper ed. with Prefaces Biographical and Critical by Dr. Sam. Johnson. vol. IX. London 1810.

Pope, Alexander, Poetical Works. Globe Edition. London 1908.

Rogers, Samuel, Poetical Works. London 1856.

Rousseau, J. J., Collection Complète des Oeuvres de Rousseau, Citoyen de Genève. Genève 1782.

Sadi, Scheikh Muslih-eddin. Der Rosengarten. Aus dem Persischen übersetzt von G. H. F. Nesselmann. Berlin, Weidm. Buchhdlg. 1864.

Scott, Sir Walter, Poetical Works. Tauchnitz Edition. London 1861. 2 vols.

Shelley, Percy Bysshe, Poetical Works. Oxford Edition. London 1905.

Thomson, James, Poetical Works. Aldine Edition. London 1897. 2 vols.

Young, Edward, Poetical Works. Aldine Edition. London 1897. 2 vols.

II. Biographien.

Ackermann, Richard, Lord Byron. Sein Leben, seine Werke, sein Einfluß auf die deutsche Literatur. Heidelberg 1901.

Bleibtreu, Karl, Byron. In dessen Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrhundert. 2. Aufl. Leipzig, Friedrich [1888] S. 151—321.

Bleibtreu, Karl, Byron der Übermensch. Jena, Costenoble [1897].

Blessington, A Journal of the Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington. London, Rich. Bentley and Son. 1834.

Coleridge, Ernest Hartley, Byron. In der Encyclopaedia Britannica. 11 th edition. Cambridge, University Press 1910. Bd. 4 S. 896—905.

Dallas, R. C., Recollections of the Life of Lord Byron, from the year 1808 to the end of 1814. London, Knight 1824.

Duff, J. W., Byron and Aberdeen. London 1902.

Elze, Karl, Lord Byron. Berlin, Oppenheim 1870.

La jeunesse de Lord Byron par l'auteur de **Robert Emmet.** Paris 1872.

Hodgson, Francis, Byron's death, funeral, and memoirs. In dessen Memoir, ed. by his son. London, Macmillan 1878. Bd. 2 S. 133—166.

Hunt, Leigh, Lord Byron and some of his contemporaries; with recollections of the author's life, and of his visit to Italy. London, Colburn 1828. 2 vols.

Jeaffreson, John Cordy, The Real Lord Byron. The story of the poet's life. London, Hurst and Blackett [1884].

Koeppel, Emil, Lord Byron. Berlin, Hofmann 1903.

Medwin, Thomas, Conversations of Lord Byron: Noted during a residence with his Lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822. London, Colburn 1824.

Medwin, Thomas, Gespräche mit Lord Byron. Ein Tagebuch geführt während eines Aufenthalts zu Pisa, in den Jahren 1821 und 1822. Aus dem Englischen. Mit Einleitung, Anmerkungen, Namen- und Sachregister neu herausgegeben von A. v. d. Linden. Leipzig, Barsdorf 1898.

Moore, Thomas, Life, Letters and Journals of Lord Byron. London 1866.

Nichol, John, Byron. London, Macmillan 1909.

Noel, Roden, Life of Lord Byron. London, Scott 1890.

III.

Donner, J. O. E., Lord Byron's Weltanschauung. In: Acta soc scientiarum Finnicae. Tom XXII No. 4. Helsingfors 1889.

Eimer, Manfr., Lord Byron's Pessimus vom Jahre 1816. Englische Studien, Bd. 43 Heft 3 S. 396 ff.

Estêve, Edmond, Byron et le romantisme français. Essai sur la fortune et l'influence de l'œuvre de Byron en France de 1812 à 1850. Paris, Hachette 1907.

Fuhrmann, Ludwig, Die Belesenheit des jungen Byron. Berliner Diss. 1903.

Gamba, Peter, A narrative of Lord Byron's last journey to Greece. Extracted from the Journal of Count Peter Gamba, who attended his Lordship on that expedition. London, Murray 1825.

Gillardon, Heinr., Shelley's Einwirkung auf Byron. Karlsruhe 1898. Heidelberger Diss.

Hoffmann, Karl, Über Lord Byron's Giaour. Diss. Halle 1908.

Irving, Washington, Abbotsford and Newstead-Abbey. London, Bell and Sons 1894. S. 53—131.

Lüder, Albrecht, Lord Byrons Urteile über Italien und seine Bewohner, ihre Sprache, Literatur und Kunst. Programm. Dresden-Neustadt 1893.

Maier, Hans, Entstehungsgeschichte von Byrons „Childe Harold's pilgrimage" Gesang I u. II. Berliner Diss. 1911.

Millidge, Frank Allan, Byrons Beziehungen zu seinen Lehrern und Schulkameraden und deren Einfluß auf seine literarische Tätigkeit. Leipzig 1903. Erlanger Diss.

Öftering, Wilhelm, Wordsworth's und Byron's Naturdichtung. Karlsruhe 1901.

Pughe, F. H., Studien über Byron und Wordsworth. Heidelberg 1902. Angl. Forschungen, Heft 8.

Rogers, Samuel, Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers, to which is added Personiania. London 1856.

Röver, Friedr., Lord Byrons Gedanken über Alexander Popes Dichtkunst. Hannover 1866. Erlanger Diss.

Schölkopf, Artur, Das Naturgefühl in Lord Byrons Dichtungen. Progr. Oberrealschule Stuttgart-Cannstatt 1909.

Schmidt, Otto, Rousseau und Byron. Berlin 1890. Teil III als Greifswalder Diss. 1887.

Weiser, Carl, Popes Einfluß auf Byrons Jugenddichtungen. Halle 1877. Leipziger Diss.

Wilmsen, Friedrich, Ossians Einfluß auf Byrons Jugendgedichte. Berlin 1903. Jenaer Diss.

Ferner:

Biese, A., Entwicklungsgeschichte des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.

Friedländer, Ludwig, Über die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873.

Hantsche, W. C., Cowpers Naturgefühl und Naturdichtung. Leipziger Diss. 1901.

Matthes, Naturbeschreibung bei Wordsworth. Leipziger Diss. 1902.

Meyer, Carl, Die Landschaft Ossians. Diss. Jena 1902.

Müller, Carl, Robert Blair's Grave und die Grabes- und Nachtdichtung. Diss. Jena 1909.

Palgrave, Fr. T., Landscape in Poetry from Homer to Tennyson. London 1897.

Rundstroem, E., Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhange mit der Entwicklungsgeschichte des Naturgefühles überhaupt. Diss. Königsberg 1907.



Einleitung.

Von den Urteilen deutscher Dichter über Lord Byron spricht Grillparzer unter anderem die Ansicht aus, daß Byron Empfindungsdichter sei, indem er hervorhebt, daß die Empfindung vom Gefühle durchaus verschieden ist. Er sagt: „Das Gefühl ist sympathisch, die Empfindung hingegen monopathisch, insofern als sich das Gefühl auf den Gegenstand bezieht, indem es liebt oder verabscheut; die Empfindung jedoch das eigene Selbst charakterisiert, indem sie den Gegenstand billigt oder mißbilligt“. Grillparzers Urteil ist für Byrons Empfindungsleben durchaus bezeichnend. Auf Byrons Empfindungskraft beruht seine Subjektivität; auf ihrem Grundsteine steht das feste Gefüge seiner Individualität, die Byrons Leben und Werke in scharfem Lichte kennzeichnet.

Lord Byrons Empfindungskraft charakterisiert nichts so sehr als seine Dichtung. In ihr finden wir die verschiedensten Eindrücke und Einflüsse der Außenwelt, die Schmerzen und Leiden, die Freuden und Hoffnungen seines eigenen Lebens wieder. Sein Leben war das eines Zweiflers, sein „Ich“ das Spiegelbild eines unruhigen, nervösen, enttäuschten Gemütes, eines gequälten Herzens, das sich auflehnte gegen die ihm verhaßte Umgebung von Menschen. Von Jugend auf ein „Child of Nature“ strebte er danach, in der Natur das zu finden, was er unter den Menschen vergebens suchte. Indem er sein Inneres den Mitmenschen verschloß, fand er in der ihn umgebenden Natur einen sympathischen Zug, der ihm den Trug der Welt, den nichtigen Tand des Daseins vor Augen hielt. Die schottische Alpennatur redete mit

ihm eine verständnisvolle Sprache; in ihr erblickte er ein gleichgestimmtes Wesen:

. . . they spake
A mutual language, clearer than the tome of his land's tongue . . . (P II 224.)

„Berge, Seen, Himmel waren ein Teil von ihm und seiner Seele." (P II 263.)

Byrons Verhältnis zur Natur, soweit sie ihm den Stoff zu seiner Dichtung verschaffte, ist von Pughe[1]) einer näheren Betrachtung unterzogen worden. In der vorliegenden Arbeit habe ich es nicht so sehr als meine Aufgabe betrachtet, das Naturgefühl Byrons deskriptiv darzustellen, als vielmehr den Einfluß, den die englische Literatur auf es ausgeübt hat, nachzuweisen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, bietet der Stoff nicht weniger interessante Anregungen, insofern als wir erkennen können, wie vielseitig und mannigfaltig die Einwirkungen nicht nur der englischen, sondern auch der fremdländischen Literatur auf Byrons Naturgefühl gewesen sind. Diese Art der Behandlung forderte, die Naturdichtung mit in den Rahmen der Untersuchung zu ziehen. Ohne sie würde der zu behandelnde Stoff seinen Zweck nicht erreichen. Was den Stoff der Arbeit selbst angeht, so glaubte ich einen Teil von der Untersuchung ausschließen zu können, nämlich den, der die Einwirkung Shelleys und Wordsworths auf Byrons Naturgefühl erkennen läßt. Gillardon hat in seiner Abhandlung[2]) den Einfluß Shelleys und Wordsworths im wesentlichen klargelegt. Auch Donners Schrift[3]) ist an dieser Stelle zu erwähnen. Soweit es angängig erschien, habe ich versucht, den Stoff chronologisch zu behandeln, indem ich

---

[1]) Pughe, Wordsworth und Byron, Heidelberg 1902; vgl. ferner Öftering, Wordsworth's und Byron's Naturdichtung, Freiburg 1901.

[2]) Gillardon, Shelleys Einwirkung auf Byron, Karlsruhe 1898.

[3]) Donner, Lord Byrons Weltanschauung, Helsingfors 1897.

zuerst den Einfluß auf Byrons Naturgefühl in seinen Jugenddichtungen, dann in seinen späteren Dichtungen untersuchte. Es empfahl sich jedoch, diesen Weg des öfteren unter Berücksichtigung des Stoffes zu verlassen und Stellen späterer Dichtungen Lord Byrons als Beweismaterial in frühere Zeit zu übernehmen. Ich zitiere nach der großen Ausgabe von Coleridge und Prothero.

Am 10. August 1805 schreibt Byron von Burgage Manor aus an seine Schwester Augusta:

„During the summer I intend making a tour through the Highlands, and to visit the Hebrides with a party of my friends. By that means I will avoid the society of this woman, whose detestable temper destroys every Idea of domestic comfort".
(L I 75.)

Diese Zeilen lassen erkennen, wie verhaßt Byron die Nähe seiner Mutter war, offenbaren aber gleichzeitig seine Vorliebe zu den schottischen Hochlanden. Schon als kleiner Knabe von kaum acht Jahren hatte Byron die Berge Schottlands kennen gelernt. Lady Byron hatte die reine Gebirgsluft in Ballater am Dee aufgesucht, wo sich der kranke Sohn von den Folgen eines Scharlachfiebers, an dem er in Aberdeen erkrankt gewesen war, erholen sollte. Hier hatte der junge Byron Gelegenheit, seine Kräfte zu erneuern, seine Lunge zu stärken. Hier atmete er die wohltuende Gebirgsluft ein und ließ sich erwärmen von den belebenden Strahlen der Sonne. Es begann für ihn das Leben in der freien Natur. Dort auf den heideroten Hügeln der Umgebung Aberdeens, im Busen der von den hohen Gipfeln des Lachin y Gair beherrschten Natur färbte sich die Phantasie des träumerischen Knaben mit traurigen und lebhaften Farben. Später, als er vom Orient zurückgekehrt war, findet er Gelegenheit, diese Eindrücke der Jugend des öfteren zu schildern. Schon damals besaß der junge Byron eine so große Vorliebe für die Natur, daß seine Leidenschaft ihn oft dazu veranlaßte, einsame Wanderungen

zu unternehmen, die ihn nicht selten in Lebensgefahr brachten. In Aberdeen entfloh er mehrere Male dem Hause seiner Mutter. Man fand ihn oft verirrt am Meeresrande. Einmal sogar entdeckte man ihn nach langem vergeblichem Suchen im Sumpfe, aus dem er sich nicht hatte befreien können. Unter den zahlreichen Spaziergängen, die seine Mutter mit ihm unternahm, führte sie den jungen Byron oft auf die Höhe von Invercauld, damit er den schönen Ausblick auf den Dee genösse, der dort schäumend zu Tale stürzt. Dort war es auch, wo seine Unerschrockenheit ihn fast das Leben gekostet hätte. Um den freien Ausblick auf den Gießbach zu gewinnen, wagte er sich so weit vor, daß sein kranker Fuß in dem Heidekraute hängen blieb. Schon rollte er den Abhang des Berges hinunter, als ein Begleiter ihn rechtzeitig ergriff und ihn vor der Gefahr des Absturzes bewahrte. [1]) Mit so großer Liebe erfüllte ihn die Natur des schottischen Hochlandes, daß er

> not sought his home till the day's dying glory
> Gave place to the rays of the bright polar star.
> (P I 172.)

Wie groß der Einfluß des Gebirges auf Byron gewesen ist, erkennen wir aus den Worten, mit denen sich der junge Lord 10 Jahre später an die schottische Heimat zurückerinnert:

„Here I passed occasionally some summers, and from this period I date my love of mountainous countries. I can never forget the effect, a few years afterwards, in England, of the only thing I had long seen, even in miniature, of a mountain, in the Malvern Hills". (P V 609.)

Und in demselben Jahre, als er die in das Hochland beabsichtigte Reise erwähnt, schreibt er von Burgage Manor aus

---

[1]) La jeunesse de Lord Byron par l'auteur de Robert Emmet, Paris 1872.

an Charles Gordon: „I still remember with pleasure the admiration which filled my mind, when I first beheld it, and further on the dark frowning mountains which rise near Invercauld, together with the romantic rocks that overshadow Mar Lodge, and the cataract of the Dee, which dashes down the declivity with impetuous violence“.

(L I 77.)

Es waren aber nicht nur unmittelbare Einwirkungen der Natur, die ihm eine so große Begeisterung für Schottland eingaben, sondern auch durch die Beziehungen, die er mit den Bergbewohnern pflegte, gewannen die Hochlande für Byron an Interesse. Sie erzählten ihm von den Heldentaten und den Freiheitskämpfen der berühmten Vorfahren. Von ihnen hörte er mit gespannter Aufmerksamkeit die Sagen und Geschichten des Landes, den Zauber und die Geheimnisse übernatürlicher Wesen, die das Schicksal der Menschen in ihrer Hand haben. So erinnert er sich später der Brücke, die die beiden Ufer des Don in Aberdeen verbindet, indem er zurückdenkt an den „einzigen Sohn und das einzige Füllen“, die zusammen die Brücke überschreiten:

Brig of Balgounie black's your wa'.
Wi' a wife's ae son, and a mear's ae foal,
Down ye shall fa'.

(P VI 405 Anm.)

Gerade diese alte Überlieferung keltischer Sagen, die seit Percys „Relics of ancient English Poetry“ wieder in der Literatur auflebten, haben Byrons Interesse für die Hochlande nicht zum mindesten erhöht. Wir vernehmen diesen Einfluß noch im letzten Gesange des „Don Juan“, wo es heißt:

Heart-ballads of Green Erin or Grey Highland
That bring Lochaber back to eyes that roam
O'er far Atlantic continents or islands.

(P VI 586.)

Was ist es anders als die begeisternde Liebe zu dem schottischen Lande, wenn Byron im zweiten Gesange des „Childe Harold“ sagt:

To climb the trackless mountain all unseen
(P II 116.)

und ferner:

Where rose the mountains, there to him were friends,
(P II 224.)

und lange, nachdem er seine „Hours of Idleness“ geschrieben hatte, fällt ihm die Ähnlichkeit der Albanier mit dem Hochländer auf.

Ihre schlanken, behenden Gestalten, ihre keltisch klingende Sprache und ihre kühnen Gewohnheiten erinnerten ihn an Morven.

So kann es uns nicht wundernehmen, daß es den siebzehnjährigen Jüngling, in dessen Innern sich die Eindrücke der schottischen Landschaft und ihrer Bewohner so fest eingeprägt und klar erhalten hatten, wieder hinzog zu den Bergen und Tälern seiner Heimat; er war ja selbst „ein halber Schotte“. Sein ganzes Leben hindurch hat ihn der Gedanke an die nordischen Alpen beschäftigt und sein Naturempfinden für immer bestimmt. Die Majestät der Berge, das erhabene Meer und alles, was mit ihnen in enger Beziehung stand, Sturm, Gewitter, tobende Elemente, alles dieses bestimmte sein Verhältnis zur Natur. Durch alle Dichtungen Lord Byrons, besonders durch Childe Harold zieht sich diese Vorliebe für die Hochlande hindurch. Nach allen Wanderfahrten am Rhein, Po, Ebro und Mittelmeere sehnte Childe Harold sich zurück in seine wilden schottischen Berge. Dort in der großen und erhabenen Natur, unter den schlichten Landleuten, in Sage und Geschichte des poetischen Landes waltete für ihn ein Zauber jugendlicher Freude und Poesie, dessen Erinnerung selbst die gewaltige Natur der Alpen nicht auszutilgen vermochte.

Gegenüber diesen angeführten Beweggründen, der Vorliebe für das romantische Schottland einerseits und der Abneigung gegen seine Mutter anderseits, mag auch ein anderer Umstand beigetragen haben, daß Byron den Plan einer Reise durch Schottland und die Hebriden auszuführen gedachte.

Dr. Samuel Johnson hatte im Jahre 1744 mit seinem Freunde Boswell eine Tour durch Schottland und die westlichen Inseln gemacht, deren Erlebnisse er in seiner „Journey to the Western Isles“ (1775) näher ausführte. Leider ist es mir nicht möglich gewesen, festzustellen, wann Lord Byron Johnsons Reisebericht gelesen hat. Doch liegt die Vermutung nicht fern, daß Byron bei seiner umfangreichen Belesenheit, die er sich in Dulwich bei Dr. Glennie (1799—1801) angeeignet hatte, sich auch bis zu dem Jahre 1805, als er seiner Schwester den Plan zu der Reise mitteilte, mit dem für sein ganzes Leben authentischen Schüler Popes beschäftigt hat und durch seine Reise zu diesem Plane angeregt worden ist. Es ist jedenfalls nicht zu übersehen, daß Byron die Absicht, den Besuch auf den Hebriden mit einer Reise durch Schottland zu verbinden, ausspricht. Anderseits wird Lord Byron von der romantischen Idee, die auch Johnson dazu begeisterte, tief erfüllt gewesen sein. Im Jahre 1807 spricht Byron wieder von der geplanten Tour in die Berge; er will keltische Stoffe sammeln und sie unter dem Titel „Highlander Harp“ herausgeben. Hier kann man wohl mit großer Wahrscheinlichkeit sagen, daß er die Erwähnung, die beabsichtigte Reise zu machen, der Anregung Johnsons verdankt. Nach Moore hatte Byron Johnsons „Lives of the British Poets“ (1779 bis 1781) und seinen „Rambler“ (1752) vor 1807 gelesen. Um diese Zeit wird er mit Johnsons „Journey to the western Isles“ auch wohl vertraut gewesen sein.[1])

---

[1]) An dieser Stelle sei gleichfalls auf den Lieblingsschriftsteller Sir Walter Scotts, den lateinischen Historiker George Buchanan

Was für eine Bedeutung aber hatte diese Sehnsucht nach Schottland, diese vorwiegend begeisterte Empfindung für die Berge und Täler des Nordens? Gewiß lag sie zum Teil begründet in dem subjektiven Naturempfinden des jungen Dichters. Zum größten Teile entstand diese Liebe und Begeisterung für die Natur aber wohl aus dem Geiste der Zeit, in der Lord Byron lebte, aus der erwachenden Romantik.

Byron hat sich gern in den Mantel der klassizistischen Schule eingehüllt. Sein Dichten ist auch nicht ohne ihren Einfluß geblieben. Trotzdem schwimmt aber Byron mit dem Strome der Zeit, der neu emporblühenden Romantik; er war durch und durch Romantiker. Klassizistisch zu denken und zu dichten lag ihm ganz fern. Auch sein Naturgefühl ist romantisch.

Ich habe eben schon darauf hingewiesen, daß der Aufenthalt in den Bergen Schottlands, das Meer bei Aberdeen das Naturgefühl Byrons zeitlebens bestimmt haben. Er, der empfindsame, leidenschaftliche, ja geradezu schon in seiner Jugend nervöse Geist, war naturgemäß für nichts empfänglicher als für die romantische Seite der Natur. Obwohl er es nie ausgesprochen hat, mußte die pastoral-tendenziöse Auffassung der Natur, wie sie durch Pope, Dryden und ihre Schüler vertreten wurde, für ihn wenig Anziehendes bieten. Anregung und Stoff für sein dichterisches Empfinden, für sein Gefühl für die Natur fand er aber zur Genüge bei den Männern der Literatur, die die Romantik ins Leben riefen, die alte Lieder und Balladen wieder zu ihrem Recht kommen ließen. Thomas Percy war der erste Vertreter dieser Richtung. Gleichzeitig mit seinen Schöpfungen erschienen die Ossianschen Gedichte des jungen Schotten James Macpherson, dessen Verse singen von waldbedeckten Tälern und Höhen, geheimnisvollen Schluchten, von schaurig-glänzender Heide, auf die der

---

(1506—1582), hingewiesen, dessen „Rerum Scoticarum Historia“ Byron vor 1807 gelesen hatte (vgl. Fuhrmann, Belesenheit des jungen Byron).

blasse Mond einsam und still herabsieht. Ossian ist es gewesen, in dessen Geist Byron am tiefsten eindrang, weil er in ihm eine verwandte Seite zu fühlen glaubte. Das Meeresbrausen; die schwarzen Felsen, an denen die anschwellenden Wogen seufzend ertönten; die dunkle unheimliche Heidelandschaft; der Mond, dessen bleichen Glanz die wie schnelle Reiter vorbeieilenden Wolken verdunkelten; der Waldstrom, der sich zwischen starken Eichen hindurch die Felsen hinabstürzt; die grauen Türme; die von Gras und Rankgewächs überwucherten Steingräber: alles dieses regte in ihm das Gefühl für das Romantische in der Natur lebhaft an. Macphersons Einfluß können wir deshalb schon früh in seinen Dichtungen beobachten. Wilmsen hat in seiner Abhandlung diesen Einfluß Ossians dargelegt. Auf einige für Byrons Naturgefühl charakteristische Merkmale möchte ich hier zurückkommen und nötigenfalls einige Anmerkungen machen. Nach Wilmsen begegnen wir der Ossianstimmung zuerst in Byrons Gedicht „A Fragment". Wie Ossians Wind und Nebel, die Gestalten der Verstorbenen umhüllend, Berge, Wälder und Inseln umwehen, so läßt auch der junge Byron seinen Geist auf dunklen Wolken schweben und im düstern Nebel den Abhang des Berges hinabsteigen.

Macpherson:

Ghosts fly on clouds, and ride on winds (Fingal II). Blow ye winds that rush along my isle of mist (Fingal II). Winds come down on the woods (Fingal II). Thou rider of the storm (Fingal III). Two dark clouds that are the chariots of ghosts (Fingal III). She departed on the wind of Lena (Fingal IV). Gelchossa saw the silent chief, as a wreath of mist ascending the hill. (Fingal IV.)

Byron:

> When, pois'd upon the gale, my form shall ride,
> Or, dark in mist, descend the mountain's side.
>
> (P I 21.)

Wie Wilmsen nachgewiesen hat, ist der Einfluß Ossians hier unverkennbar. Diese Erscheinung der Geister im Winde finden wir aber nicht nur bei Ossian, sondern wir begegnen ihr auch an zahlreichen Stellen der Bibel, besonders im Alten Testamente (vgl. Hiob 9/8). Auch tritt diese Vorstellung sehr häufig bei den Romantikern um die Wende des 19. Jahrhunderts in die Erscheinung. Auch in W. Herberts „Icelandic Poetry“, einer der Lieblingslektüren in Byrons Jugend, begegnen wir folgenden Stellen:

While thro' the howling storm in awful pride
The baleful spirits of the thunder ride.
(Ode on Despair 1796.)

Some viewless spirit hover'd on the breeze
Revisiting the scenes of former joy.
(Written in Somersetshire 1801.)

Auch bei Alex. Pope finden wir folgende Stelle:

In each low wind methinks a spirit calls
And more than echoes talk along the walls.
(Eloisa to Abelard.)

Bei Thomas Moore kommt der „spirit of the mouldering abbey“ im Winde daher und gleitet über das Wasser hinweg (Reuben and Rose, a Tale of Romance by Th. Moore). Moore erwähnt ihn ferner in dem Gedichte „The Shield“, das eine unmittelbare Anlehnung an die Ossiansche Romantik verrät:

And did you not mark the paly form
Which rode on the silvery mist of the heath
And sung a ghostly dirge in the storm?
(The Shield.)

Erwähnt sei noch, daß Byron diese Vorstellung auch aus der Lektüre der lateinischen Schriftsteller gekannt hat. Als Beispiel zitiere ich nur die Stelle aus Virgils Äneide, wo Aeolus, der Herr der Winde, auf erhabenem Gipfel sitzend, die Stürme entfesselt, die um die Abhänge der Berge heulen:

Illi indignantes magno cum murmure montis
Circum claustra fremunt: celsa sedet Aeolus arce
Sceptra tenens mollitque animos et temperat iras.
(Aeneis I/50.)

Obschon Byrons Naturgefühl zu dieser Zeit, als er sein Fragment schrieb, stark von der Landschaft Ossians beeinflußt wurde und deshalb die Verwendung der im Winde reitenden Geister vorwiegend ihm zu verdanken hat, so darf doch nicht außer acht gelassen werden, daß Lord Byron diese Vorstellung aus der Lektüre seiner Jugend nicht unbekannt war. Doch ist für die zitierten Zeilen der Einfluß Ossians wohl ausschlaggebend gewesen.

Echt romantisch klingen auch die „hohlen" Winde, die bei Byron um die Mauern der verfallenen Newstead Abtei pfeifen:

Through thy battlements, Newstead, the hollow winds whistle.
(P I 1.)

Dieser Wendung „hollow winds" begegnen wir nach Wilmsen bei Ossian nur an zwei Stellen. Geradeso wie das Motiv der im Winde reitenden Geister ist dieses Attribut des „hollow wind" aber so mit der Ossianschen Landschaftsstimmung verknüpft, daß wir auch hier auf Ossians Einfluß schließen dürfen. Doch darf dieser Einfluß nur als wahrscheinlich gelten. Die „hollow winds" sind keine Eigentümlichkeit der Ossianlandschaft, wie die im Winde erscheinenden Geister. Lord Byron konnte daher an der eben zitierten Stelle seines Gedichtes ebenfalls von Pope beeinflußt sein, dem er ja immer ganz begeistert huldigte. In seinem „Windsor Forest" und seiner Epistel „Eloisa to Abelard" finden wir echt romantische Stellen, die an die „hollow winds" Lord Byrons erinnern:

The levell'd towns with weeds lie cover'd o'er;
The hollow winds thro' naked temples roar.
(Windsor Forest 67 f.)

The darksome pines that o'er yon rocks reclin'd
Wave high, and murmur to the hollow wind.

(Eloisa to Abelard 155 f.)

Keen hollow winds howl thro' the bleak recess.

(Dunciad I/35.)

Addison gebraucht „hollow murmurs of the winds" (Milton's Style Imit.). In Thomsons Dichtungen wehen „hollow-blustering winds from the south" (I 181), und in den „hollow-whispering gales" läßt sich die Stimme Gottes vernehmen (I 184).

Ferner tritt uns diese Erscheinung entgegen in Mallets „Excursion". E. Young, der Dichter der „Night Thoughts", dichtet folgende Verse:

. The hollow wind, and melancholy rain,
Or did, or was imagin'd to, complain.

(Force of Religion. I 40.)

Gegenüber diesen bei Ossian weniger häufig erscheinenden „hollow winds" findet sich bei Macpherson an zahlreichen Stellen der pfeifende Ton, der „whistling wind". Auch Byron wendet ihn im ersten Verse der Newstead Elegie an. Macpherson läßt den Wind im Laube des Haines, im Schilfe des Sees, um die Berge und durch die Locken der Helden pfeifen. Byrons Winde blasen, wie wir hörten, um die Mauern der Abtei Newstead. Ferner ist dieser pfeifende Ton hörbar, wenn der Sturm um den Schiffsmast heult:

And whistling o'er the bending mast,
Loud sings on high the fresh'ning blast.

(P I 285.)

In seinen späteren Dichtungen finden sich folgende Verse:

Aye — let the loud winds whistle o'er the deck,
So that those arms cling closer round my neck.

(P III 199.)

Wilmsens berechtigte Annahme, Byron habe sich im Jahre 1803, als er das Fragment und die Elegie auf Newstead Abbey schrieb, zum ersten Male mit der Ossiandichtung befaßt, führt ihn dazu, auch die Variation der Töne, die der Wind hervorruft, wenn Hindernisse ihn in seiner Richtung hemmen, dem Einflusse Ossianscher Naturdichtung zuzuschreiben. Auch an dieser Stelle möchte ich es nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß dieses pfeifende Geräusch des Windes auch vor der Zeit Macphersons häufiger in der Dichtung vorkommt. Ich zitiere folgende Beispiele:

The wind that whistles through the sprays.

(Dryden, III 171.)

The whirling wind that bore the crowd
Has clapp'd the door and whistled loud.

(Th. Parnell, A Fairy Tale.)

But should a quicker breeze amid the boughs
Sob . . . . . .
The forest-walks at every rising gale
Roll wide the withered waste and whistle bleak".

(Thomson, Seasons, I/135.)

Auch Pope kennt den „whistling wind":

Thus, thro' the parting clouds, the son of May
Wings on the whistling winds his rapid way.

(Thebais of Statius I 438 f.)

Walter Savage Landor, Byrons Zeitgenosse, macht folgenden Vers:

While the winds whistle round my cheerless room
And the pale morning droops with winter's gloom.

(Misc. Poems 1795.)

Obschon diese Eigentümlichkeit des Windes vor Macpherson in der Dichtung auftritt, so verdient doch hier die Annahme, Byrons „whistling winds" seien ein unmittelbarer Einfluß

Ossians, volle Berechtigung aus dem Grunde, weil die diesbezüglichen Stellen in der Ossiandichtung recht zahlreich auftreten und Byron sich gerade in dieser Zeit mit der Ossianlektüre fleißig beschäftigte.

Die Vorstellung von den im Winde sich hin und her bewegenden Schilden, die sich bei Ossian findet, ist ebenfalls bei Byron gebräuchlich. Wilmsen wies schon darauf hin:

The escutcheon and shield, which with ev'ry blast rattle.
(P I 2.)

In seinem „Oscar of Alva" verwendet Byron dieses Motiv noch einmal:

Yes, when the eddying tempest sighs
It shakes the shield of Oscar brave.
(P I 133.)

Ebenso ist die Bezeichnung „eddying tempest" zweifellos Ossian entnommen, da wir sie bei Macphersons Vorgängern in dieser Bedeutung nicht finden. Zwar begegnen wir dem Substantiv „eddy" schon im 15. Jahrhundert, später bei Dryden, Addison, Thomson. Die Bedeutung des Wirbelwindes, der die Schilde an den Wänden rüttelt, ist aber erst seit der Ossiandichtung bekannt. In Byrons „Oscar of Alva" tritt der Einfluß der Landschaft Ossians recht deutlich in die Erscheinung. Gerade die Winde, die in mitternächtiger Stille dunkle und geheimnisvolle Dinge erzählen, scheinen dem Gefühle Byrons besonders zugänglich gewesen zu sein. Wie sie in der Ossiandichtung die größte Rolle in der Natur spielen, sie nicht nur unmittelbare Erscheinungen des Grauses darstellen, sondern auch durch ihre malerische Wirkung und allegorischen Figuren besonders fühlbar werden:

Her hair is on the wind behind (Fingal II); The west-wind collects the clouds and Morven echoes over all her oaks (Fingal I); Cold and bleak the blustering winds rush

over the foam of the seas (Fingal I); The winds was in her loose dark hair (Fingal III),

so läßt auch Byron seine Stürme seufzen und das Haar Oskars im Winde wehen:

Tempest sighs (P I 133);
Deeply swells the bursting storm (P I 144);
The gale sighs on the rocks (P I 180);
Breeze of ocean lifts their locks (P I 182); —
Whilst to the gale in mournful cadence wave
The sighing weeds, that hide their nameless grave.
(P I 93.)

Lord Byrons Beziehungen zu den Höhlen.

Mit dem Charakter der Ossianlandschaft sind Byrons Beziehungen zu den Höhlen und Schluchten seines geliebten Schottlands eng verknüpft. Mit großer Vorliebe spricht er von ihnen in seinen Jugenddichtungen sowohl wie in seinen späteren Jahren:

I would I were a careless child,
Still dwelling in my Highland cave.
(P I 205.)

Welcome, welcome, ye dark-blue waves!
And when you fail my sight,
Welcome, ye deserts, and ye caves!
My native Land — Good Night!
(P II 31.)

Im Jahre 1803 hatte Byron von Annesley aus Ausflüge nach der Grafschaft Derbyshire gemacht, hatte den Peakdistrikt besucht und dort die zahlreichen Höhlen kennen gelernt (Peak Cavern oder Devil's Hole bei Castleton). In seinen „Detached Thoughts“ schreibt er: „When I was fifteen years of age it happened that in a Cavern in Derbyshire I had to cross in a boat . . . a stream which flows under a rock, with

the rock so close upon the water as to admit the boat only to be pushed on by a ferry-man, who wades at the stern stooping all the time" (D. Th. V 441). Wie sehr Byron gerade von dieser Gegend entzückt war, spricht er in einem Briefe vom 31. März 1817 aus, den er an Thomas Moore richtete. Er schreibt: „Had I ever been at Newstead during your stay there, we should have been within hail, and I should like to have made a giro of the Peak with you. I know that country well, having been over it when a boy. I can assure you there are things in Derbyshire as noble as Greece or Switzerland" (L. IV 89). Ohne Zweifel wird Byron hiermit die zahlreichen Tropfsteinhöhlen in dem romantischen Tale des Dove gemeint haben, wo unterhalb Alstonfield zwischen Torpe Mill und Mill Dale phantastische Kalksteinfelsen sich erheben. Auch in der näheren Umgebung von Newstead, nicht weit von der Reavenshead Oak im Sherwood Forest, ist, wie Washington Irving[1]) berichtet, eine kleine Höhle, die man „Robin Hood's Stall" nennt: „Sie befindet sich in der Seite eines Hügels, ist aus braunem Quaderstein ausgehauen und mit Säulen und Bogen geziert. Innerhalb der Höhle sind zwei Nischen, die als Platz für die Pferde des kühnen Räubers gedient haben sollen. Dort gibt es felsige Klippen und Felsennischen, darunter eine, die den Namen „Robin Hood's Chair" trägt. Er beherrscht eine weite Aussicht über das Tal von Newstead, und hier soll der kühne Räuber gesessen und ausgespäht haben auf Kaufleute, Bischöfe nnd wohlhabende Reisende, um sie auszuplündern. Eine andere Höhle ist die sogen. ‚Friar Tuck's Cell', wo nach der Überlieferung der Freund Robin Hoods in Schwelgerei und Üppigkeit mit seinen räuberischen Kameraden lebte." Alle diese Stätten sind

---

[1]) Washington Irving, Abbotsford and Newstead Abbey, London 1850.

gewiß Lord Byron, der in dieser von der Romantik Robin Hoods umgebenen Natur wohnte, nicht unbekannt geblieben. Vor allem verdient hier aber auch wieder Byrons Beschäftigung mit seinen Lieblingswerken Erwähnung, aus denen sein romantisches Naturgefühl immer wieder Stoff schöpfte. Ossian ist hier wohl wieder zuerst zu nennen. Byron waren zweifellos die Königssöhne in Erinnerung geblieben, die von dem Mörder ihres Vaters in finstere Höhlen eingeschlossen wurden. Er erinnerte sich der Krieger, die sich nach verlorener Schlacht in ihre Höhlen zurückgezogen hatten und aufs neue Kriegsrat abhielten. Starno, der König von Lochlin, hielt seine Tochter in der dunklen Höhle von Turthor gefangen (Cath-Loda). Oithona, die Tochter Lathmons, wird von dem verschmähten Liebhaber Dunrommath geraubt und in einer finsteren Höhle verborgen gehalten (Oithona). Der herrschsüchtige Königssohn Uthal läßt seinen eigenen, ergrauten Vater Larthmor fesseln und in eine Höhle bringen.

Aber Ossian war nicht die einzige Quelle, aus der Byron schöpfen konnte. Von frühester Jugend an war seine Lieblingslektüre die Bibel, vorzüglich das Alte Testament gewesen; an ihm hat er sich die ganze Zeit seines Lebens ergötzt. Leigh Hunt schreibt: „He was a great reader of the Bible. His copy of it is scored with manuscript; and I believe he read a portion of it eery morning“ (vol. II p. 74). In ihm hatte er gelesen von den Höhlen der Berge, dem Wohnorte der Füchse und der jungen Löwen, die des Nachts auf ihre Beute lauern und sich bei Sonnenaufgang wieder in ihre schwarzen Löcher verkriechen (Hiob 39, Psalm 104). Das neunte Buch des Lukas-Evangeliums, in dem es heißt: „Foxes have holes and birds of the air have nests; but the Son of man hath not where to lay his head“, und das achte Buch Jeremiah: „The stork in the heaven knoweth her appointed times, and the turtle and the crane and the swallow observe the time of their coming, but my people know not the judgement of the

Lord“ haben ihren Einfluß auf folgende Verse eines Gedichtes der „Hebrew Melodies“ Byrons ausgeübt:

The wild-dove hath her nest, the fox his cave,
Mankind their country — Israel but the grave!
(P III 386.)

Im Alten Testamente fand Lord Byron, wie er später selbst bezeugt, eine Fülle von schönen Stoffen. Lot verläßt mit seinen Töchtern Zoar, um dem Verderben der Stadt zu entgehen, und begibt sich in eine Höhle (Gen. 19). Das Volk Israel nimmt seine Zuflucht in Höhlen, um sich vor dem Schwerte der Philister zu schützen (1. Samuel 13). Nächtlicherweile erscheint dem in einer Höhle ruhenden Elias die Stimme Gottes (1. Könige 19). Josua tötet die fünf Könige, die sich in der Höhle von Makkeda versteckt hielten (They took them down off the trees and cast them into the cave wherein they had been hid, and laid great stones in the cave's mouth, Josua 10). Desgleichen war dem jungen Lord Gelegenheit gegeben, von Höhlen im Koran zu lesen, der, wie er sagt, „höchst erhabene poetische Stellen enthalte, die die europäische Poesie weit überträfen“. In der 18. Sure hören wir, daß sieben christliche Jünglinge aus Ephesus in eine Höhle fliehen, um sich vor den Verfolgungen des Kaisers Decius zu schützen. Dort verbringen sie eine Reihe von Jahren. Am Eingange der Höhle lag ihr Hund mit ausgestreckten Vorderfüßen, um die Höhle zu bewachen. Reichlichen Stoff konnte Byron ebenfalls in dem Schauerroman von M. G. Lewis finden, der in seinem „Monk“ (p. 120 ff.) von Lindenberg Hole erzählt, worin sich das Skelett der Bleeding Nun befand, die auf Befehl ihres Lüstlings Otto von Lindenberg den Gatten erdolchte und nachher von Otto wegen ihrer Grausamkeit selbst ermordert wurde.

In James Montgomerys „Wanderer of Switzerland“, von dem Byron sagt, „that it is worth a thousand of lyrical

ballads", begräbt der Wanderer den in der Schlacht von Unterwalden gefallenen Albert in einer Höhle:

> In a dark and lonely cave
> While the glimmering moon arose
> Thus I dug my Albert's grave
> There his hallow'd limbs repose.
>
> (W. of Sw. Canto V.)

In Luis de Camões „Lusiaden", die Byron sehr schätzte, „ruht des wilden Sturmes grausig Wimmern in Höhlen, dunkelwundersam versteckt".

In Virgils Äneide wohnt der König der Winde in einer weiten Höhle:

> vasto antro
> Luctantes ventos tempestatesque sonoras
> Imperio premit ac vinclis et carcere frenat.

In Scotts „Lay of the Last Minstrel" hatte Byron von dem Zauberer Michael Scott of Balwearie gelesen, dessen Zauberkraft so groß war, daß, wenn er in seiner Höhle in Salamancas Felsen den Zauberstab schwang, die Glocken in Notre Dame zu läuten pflegten. Auf Byrons lyrische Erzählungen übten die Höhlen von Istakar in Beckfords „Vathek" ihren Einfluß aus. Recht zahlreich sind dort die Stellen, die von Höhlen und Grotten des Berges der Four Fountains berichten. Beckford erzählt von den unterirdischen Höhlen des Giauren, die das Diadem Gian Ben Gians, die Talismane Solimans und die Schätze der voradamitischen Sultane enthalten. Mit besonderer Vorliebe verwertet Byron in seinen späteren Erzählungen, Giaour, Corsair, Lara, Bride of Abydos, Island, seinen in der Jugend gefundenen Stoff und entwirft mit Geschicklichkeit und Kunst reizende Szenen echter Romantik.

Byrons Liebe zur See.

In Aberdeen hatte Lord Byron zum ersten Male das weite Weltenmeer gesehen. Es war für ihn in der Jugend ein lustiger Spielkamerad. Byrons Dichtungen zeigen uns auf Schritt und Tritt, wie sehr er mit der See verwachsen war.

Er empfand es als große Freude, wenn er an der See weilen und sich in ihren Fluten baden konnte:

My joy was . . .
. . . to plunge
Into the torrent, and to roll along
On the swift whirl of the new — breaking wave
Of river — stream, or Ocean, in their flow.
(P IV 104.)

Die Liebe zur See, zu der endlosen Wasserwüste hat ihn sein ganzes Leben hindurch beherrscht. Von allen Darbietungen der Natur blieb die See für ihn zeitlebens der Gegenstand wärmster Sympathie. Als er später unter dem südlichen Himmel seine Straßen zog, wurde in ihm wieder die Liebe erweckt, die er in seiner Jugend fühlte, und er schrieb von Griechenland aus an seine Mutter: „The greater part of Greece is already my own, so that I shall only go over my old ground, and look upon my old seas and mountains“ (L I 295).

Diese Liebe zur See ist wohl zuerst in dem Umstand zu suchen, daß Lord Byron infolge seines Fußleidens nicht imstande war, größere Wanderungen zu unternehmen. Hat er auch sein ganzes Leben hindurch dieses Leiden tief empfunden, ließ ihn seine Eitelkeit das Übel schmerzlich fühlen, so wurde es doch in etwa verringert durch seine Kunst im Schwimmen. Schon früh zeigte er sich als ein sehr geschickter und geübter Schwimmer. Mit großer Vorliebe sprach er von seinen sportlichen Leistungen in der Themse, und nicht genug konnte er später seine Ausdauer rühmend erwähnen, als er von Sestos

nach Abydos schwamm. Als zweiter Faktor für seine Liebe zur See kommt wohl wieder Ossian in Betracht. Durch ihn erneuerte er seine Freundschaftsgefühle. Durch ihn lernte er ihre Romantik, das Brausen und Stürmen der Wogen kennen, die mit wildem Getose in schäumender Wut an die Felsen stießen.

I would I were a careless child,
Still dwelling in my Highland cave,
Or roaming through the dusky wild,
Or bounding o'er the dark blue wave;
The cumbrous pomp of Saxon pride,
Accords not with the freeborn soul,
Which loves the mountain's craggy side,
And seeks the rocks where billows roll."

— — — — — — — — — —

Place me among the rocks I love,
Which sound to Ocean's wildest roar.

(P I 205 ff.)

Mit der Lektüre Ossians drang von neuem die verschlingende Kraft der Wogen in sein Bewußtsein ein. Auf dem weiten Meere kam Swaran gefahren in Begleitung seiner Krieger. Der Mond warf seine blassen Strahlen auf die gepanzerte Rüstung der Soldaten, ließ die See in stürmischer Gewalt sich erheben und in lautem Heulen gegen die Felsen stoßen, deren rote Wände ein brausendes Echo in die Nacht hinausriefen. Alle Erinnerungen an Aberdeen wurden durch Ossian neu belebt, und wer würde sich nicht an den schottischen Barden erinnern, wenn Byron bei seinem Abschied von England im Jahre 1809 singt:

Welcome, welcome, ye dark-blue waves!

— — — — — — — — — —

Welcome, ye deserts, and ye caves!

(P II 31.)

Es ist natürlich, daß Lord Byrons Liebe zur See später nicht mehr so stark von der Landschaft Ossians beeinflußt wurde,

als es in seiner Jugend der Fall war. Das große Bild der Natur in seiner Mannigfaltigkeit und Farbenwirkung stellte sich ihm erst dar, als er Abschied von seiner Heimat nahm. Es eröffnete sich ihm auf dem großen Weltenmeere ein weiter Gesichtskreis. Die Ossianlandschaft mußte ihm bald als ein begrenztes Beobachtungsfeld erscheinen. Lord Byron sah die See in einem von der Eigentümlichkeit der Ossianlandschaft durchaus verschiedenen, in einem farbenreicheren Kleide. Bei Ossian war sie nur stürmisch; auf seiner Reise zum Orient aber erblickte Byron sie in wechselnder Veränderung, bald aufgeregt und gepeitscht von den Elementen, bald ruhig, stimmungsvoll, wenn sich in dem dunklen Ton die Sterne des Abendhimmels widerspiegelten oder die Strahlen der Sonne sie mit glitzerndem Scheine vergoldeten. Byron liebte beides. Er war kein begeisterter Schwärmer, vielmehr ein ruhiger Beobachter, in Gedanken vertieft, wenn er die Natur bewunderte:

„The sea, whether in a storm or calm, was a source of deep interest to him, and filled his mind with thoughts".

(Conv. of Lord Byron with Lady Bless., London 1893, p 119.)

Bei einer andern Gelegenheit äußert Lady Blessington: „He failed not to point them out, (the beautiful prospects of the sea) but in very sober terms, never allowing anything enthusiasm in his expressions, though many of the views might have excited it" (Conv. with Lady Bless. p. 48). Am liebsten saß Byron an einem abgelegenen Plätzchen, auf einem hohen Felsen über der See. Dort konnte er stundenlang den Himmel und die Wasser beobachten in abschweifender Träumerei.

Als dritter Faktor für Byrons Liebe zur See ist seine Nationalität zu erwähnen. Die Engländer, gleichsam mit der See aufgewachsen und von Jugend auf an sie gewöhnt, waren von alters her ein Schiffahrts- und Inselvolk. Ihr Interesse für die See ist naturgemäß mit dem Charakter ihrer Nationalität verknüpft. Und gerade bei Lord Byron mußte diese Neigung

zur See besonders ausgeprägt sein. Sein Großvater, Sir John Byron, hatte als Mitglied der Südseeexpedition des Commodore Anson die See befahren und seine Erfahrungen, seine Entbehrungen und Leiden, die er mit seinen Gefährten an der Küste von Patagonien erduldet hatte, in seiner Schrift „A narrative of the Hon. John Byron containing an account of the great distresses suffered by himself and his companions on the coast of Patagonia from the year 1740 till their arrival in England 1746“ geschildert. Lord Byron hatte diese Schrift seines Großvaters mit großem Interesse gelesen. Byrons Ahnenstolz ist also hier eine andere Maßgabe für seine Liebe zur See.

Eine ähnliche Schrift wie die seines Großvaters hatte Byron in der Bibliothek des Dr. Glennie in Dulwich gefunden. Unter den Schriften, die den Schülern zugänglich waren, befand sich ein Pamphlet, das der Bruder eines intimen Freundes Dr. Glennies geschrieben hatte (Moore, Life, Letters and Journals of L. B., zum Jahre 1798—1801). Moore sagt, daß dieses Pamphlet wenig Interesse in der Öffentlichkeit gefunden hätte, um so mehr aber sei es von den jungen Schülern verschlungen worden. Der Einfluß dieses Buches, einer Schiffbruchsszene, ist in Byrons „Don Juan“ (Canto II) deutlich zu vernehmen. Die diesbezüglichen Stellen, die Moore zitiert, führe ich vergleichsweise hier an. William Mackery, der Verfasser dieses Pamphletes, schreibt:

„Of those who were not immediately near me I knew little, unless by their cries. Some struggled hard and died in great agony; but it was not always those whose strength was most impaired that died the easiest, though in some cases, it might have been so. I particularly remember the following instances. Mr. Wade's servant, a stout and healthy boy, died early and almost without a groan; while another of the same age, but of a less promising appearence held out much longer. The fate of this unfortunate boys differed

also in another respect highly deserving of notice. Their fathers were both in the foretop when the lads were taken ill. The father of Mr. Wade's boy hearing of his son's illness, answered with indifference, that he could do nothing for him and left him to his fate. The other, when the accounts reached him, hurried down, and watching for a favorable moment, crawled on all-fours along the weather gunwale to his son, who was in the mizzen rigging. By that time only three or four planks of the quarterdeck remained, just over the weatherquarter gallery; and to this spot the unhappy man led his son, making him fast to the rail to prevent his being washed away. Whenever the boy was seized with a fit of wretching, the father lifted him up and wiped the foam from his lips; and if a shower came, he made him open his mouth to receive the drops, or gently squeezed them into it from a rag. In this effecting situation both remained four or five days till the boy expired. The unfortunate parent, as if unwilling to believe the fact, them raised the boy, gazed wistfully at it, and when he could no langer entertain any doubt, watched in silence till it was carried off by the sea; then wrapping himself in a piece of canvass sunk down and rose no more; though he must have lived two days longer, as we judged from the quivering of his limbs when a wave broke over him".

(Moore, Life, Letters and Journals of L. B., z. J. 1798—1801.)

Byron hat diesen Stoff im zweiten Gesange des „Don Juan" verwertet. Ich zitiere die in Betracht kommenden Stanzen:

There were two fathers in this ghastly crew,
And with them their two sons of whom the one
Was more robust and hardy to the view,
But he died early; and when he was gone,
His nearest messmate told his sire who threw
One glance at him, and said, "Heaven's will be done!

I can do nothing", and he saw him thrown
Into the teep without a tear or groan.

The other father had a weaklier child,
Of a soft cheek, and aspect delicate;
But the boy bore up long, and with a mild
And patient spirit held aloof his fate;
Little he said, and now and then he smiled,
As if to win a part from off the weight
He saw increasing on his father's heart,
With the deep deadly thought, that they must part.

And o'er him bent his sire, and never raised
His eyes from off his face, but wiped the foam
From his pale lips, and ever on him gazed,
And when the wished-for shower at length was come,
And the boy's eyes, which the dull film half glazed,
Brightened, and for a moment seemed to roam,
He squeezed from out a rag some drops of rain
Into his dying child's mouth — but in vain.

The boy expired — the father held the clay,
And looked upon it long, and when at last
Death left no doubt, and the dead burthen lay
Stiff on his heart, and pulse and hope were past,
He watched it wistfully, until away
'T was borne by the rude wave wherein 't was cast;
Then he himself sunk down all dumb and shivering,
And gave no sign of life, save his limbs quivering.

(P VI 107 ff.)

Außer dieser Schrift William Mackerys mag auch die Schiffbruchsszene von William Falconer (1730—1769) Byron

einflußreichen Stoff zur Ausschmückung jener Stelle im Don Juan gegeben haben. Wie Byron selbst sagt, war er über die poetische Wirkung des Schiffbruches sehr entzückt. Falconer malt mit kräftigen Zügen die schäumenden Wogen, die tosend hoch über die Schiffsplanken sich emporwerfen und das hilflose Fahrzeug auf die Seite schleudern. Recht wirkungsvoll weiß er auch die Kraft der Stürme zu schildern, die die Segel zerreißen und die Schiffsmaste zerbrechen. Wie sehr Falconers „Shipwreck" auf Byron eingewirkt hat, zeigt er später in dem Streit mit Bowles, in dem er Falconer's Dichtung preist als eine ausgezeichnete „poet-sailor's description of the sailor's fate".[1])

Byrons Interesse für die See mag auch von der Lektüre des Portugiesen Luis de Camoës, dessen Gedichte er sehr gern las und sehr hoch schätzte, beeinflußt worden sein. Eine Ähnlichkeit zwischen der reflektierenden Betrachtung auf der See im Anfange von Childe Harold und den Lusiaden ist hier nicht zu verkennen. Ich führe die in Frage kommenden Stellen hier an:

Byron:

The sails were filled, and fair the light winds blew,
As glad to waft him from his native home;
And fast the wide rocks faded from his view,
And soon were lost in circumambient foam:
And then, it may be, of his wish to roam
Repented he, but in his bosom slept
The silent thought, nor from his lips did come
One word of wail, whilst others sate and wept,
And to the reckless gales unmanly moaning kept.

(P II 24.)

---

[1]) Letter to John Murray on the Rev. W. L. Bowles' Strictures on the Life and Writings of Pope, London 1821.

Camões:

Now were they sailing o'er wide ocean bright
The restless waves dividing as they flew,
The winds were breathing prosperous and light
The vessels' hollow sails were filled to view;
The seas were cover'd o'er with foaming white
Where the advancing prows were cutting through
The consecrated waters of the deep
Where Proteus' cattle all their gambols keep.[1])
(Lusiades I/19.)

Byrons Interesse für die See hat in seinen späteren Jahren einen gewaltigen Einfluß durch Shelley bekommen, mit dem er am Genfersee im Sommer des Jahres 1816 zusammentraf. Beide beschäftigten sich eingehend mit Rousseau, dem literarischen Mittelpunkt des Genfersees. Durch Shelley wurde Lord Byron stärker in die Persönlichkeit Rousseaus vertieft. Hier am Genfersee suchten sie die Stätten, die durch Rousseaus „Nouvelle Héloise“ sich unsterblichen Ruhm verschafft haben, auf. Sie besuchten öfters Clarens, den Geburtsort der Julie, Lausanne, Fernay und Coppet. Durch Shelley gewann der See für Byron neue Reize. Jeden Abend fuhren die beiden Dichter auf den See hinaus und kehrten erst abends, oft des Nachts erst nach der Villa Diodati zurück. Mit Shelley machte Byron dann eine Rundreise um den ganzen See. Als Shelley sich einige Jahre später in Pisa niedergelassen hatte, nahmen die beiden Dichter ihren Verkehr wieder auf. Shelley hatte sich in Spezia eine Villa gemietet; von hier aus fuhr er oft in seinem Boote nach Pisa, wohin auch Byron 1821 übergesiedelt war.[2]) Schon in

---

[1]) Luis de Camões. Poems, transl. with remarks by Viscount Strangford, London 1824.

[2]) Über den Einfluß Shelleys auf Byron vgl. Gillardon, Shelleys Einwirkung auf Byron.

Venedig pflegten die beiden Dichter des Abends auszureiten und den größten Teil der Zeit am Lido zu verbringen:

> Where 'twas our wont to ride while day went down.
> This ride was my delight.
>
> (Shelley, Julian and Maddalo.)

Lord Byrons Beziehungen zu übernatürlichen Erscheinungen.

Der Stoff der Geistererscheinungen liegt eigentlich nicht in dem Rahmen dieser Abhandlung. Jedoch ist er so eng mit Byrons Leben verknüpft, daß ich es für notwendig erachte, dieses Gebiet in den Bereich der Arbeit hineinzuziehen.

Über die Frage, ob Lord Byron an übernatürliche Erscheinungen geglaubt hat, ist öfters gestritten worden. Es ist bekannt, daß Byron, der im Jahre 1808 seinen Wohnsitz zu Newstead, jener über 600 Jahre alten, von Heinrich I. gegründeten Klosterabtei, einnahm, in diesem verfallenen, ehrwürdigen Ahnensitze ein äußerst romantisches Leben führte. Hier pflegte er mit seinen Freunden Charles Skinner Matthews und Wingfield die Zeit mit Lesen, Fechten, Pistolenschießen, Reiten, Rudern und andern Vergnügen zu verbringen. Die Freunde liebten es, des Morgens in Mönchskutten sich zu verkleiden, mit Kreuzen, Rosenkränzen und Tonsur sich zu versehen und des Abends als Geister mit schwarzen und weißen Kleidern die düstern Klostergänge zu durchwandern. Ergötzte sich Byron daran, sich mit geheimnisvollem Schrecken zu umgeben, so trug anderseits die ganze Romantik des Ortes, jener verfallene Bau mit seinen dunklen Hallen und Gewölben, mit seiner Mannigfaltigkeit von Zellen und Zimmern, um die herum ehrwürdige Eiben ihre stummen Klagen erhoben, nicht wenig dazu bei, den Eindruck des Geisterhaften zu vergrößern. Und wenn erst, sagt Washington Irving, „the varying influence of twilight and moonlight and clouds and sun-

shine is operating upon its halls and galleries and monkish cloisters, it is enough to breed all kinds of fancies in the minds of its inmates, especially, if poetically or superstitiously inclined (Irving, Newstead-Abbey). Die großen, geräumigen Hallen und Zimmer, an deren Wänden hier und da an Vandyke erinnernde Bilder hingen, hielten die Geheimnisse dunkler Vergangenheit verborgen. „The most curious relic of old times however“, schreibt W. Irving, „in this quaint but richly dight apartment, was a great chimney-piece of panelwork, carved in high relief, with niches or compartments, each containing a human bust that protruded almost entirely from the wall. Some of the figures were in ancient Gothic garb; the most striking among them was a female, who was earnestly regarded by a fierce Saracen from an adjoining niche“ (Irving, Newstead-Abbey).

So war sowohl das Äußere wie das Innere der Abtei dazu angetan, Schrecken einzuflößen. Byron selbst glaubte oder gab vor zu glauben, daß geheimnisvolle Wesen nachts die Zimmer und Klostergänge durchwanderten. Unter den heimlichen Besuchern der Abtei Newstead legte Byron besonders dem „goblin friar“ große Bedeutung bei. Irving sagt: „It walked the cloisters by night and sometimes glimpses of it were seen in other parts of the abbey. Its appearence was said to portend some impending evil to the Master of the mansion. Lord Byron pretended to have seen it about a month before he contracted his ill-starred marriage with Miss Milbanke“ (Irving, Newstead-Abbey). An einer anderen Stelle erzählt Irving: „I had lodged in another haunted apartment of the abbey (nämlich Byron's); for this chamber Lord Byron declared he had more than once been harassed at midnight by a mysterious visitor. A black shapeless form would sit cowering upon his bed, and after gazing at him for a time with glaring eyes would roll off and disappear . . .

I would observe that the access to the Rook Cell[1]) is by a spiral stone staircase leading up into it, as into a turret, from the long shadowy corridor over the cloisters, one of the midnight walks of the goblin friar. As I have lain awake at night, I have heard all kinds of mysterious and sighing sounds from the neighbouring ruin. Distant footsteps, too, and the closing of doors in remote parts of the Abbey, would send hollow reverberations and echoes along the corridor and up the spiral staircase“ (Irving, Newstead-Abbey).

Auf diesen von W. Irving angedeuteten Widerhall in den Klostergängen spielt auch Byron in „Oscar of Alva“ an, indem er auf das ausgestorbene Geschlecht Alvas hinweist:

Her towers resound no steps of man.
(P I 133.)

Lord Byron trug sicherlich das Seinige dazu bei, den Gespensterglauben zu vermehren. Es war ohne Frage Byrons Neigung, entweder seine Abtei oder sich selbst mit dem größten Geheimnis und dem größten Schrecken zu verhüllen und so sind auch sicherlich die weißen Gestalten, die Byrons Haushälterin Nanny Smith des Nachts durch die Zimmer schreiten sah, nichts anders gewesen als die phantastischen Gestalten Byrons selbst oder seiner Freunde, die sich vielleicht das größte Vergnügen daraus machten, der abergläubischen Frau Schrecken einzujagen. So werden auch die Worte W. Irvings zu ihrem Recht kommen, wenn er über Byrons Verhältnis zu dem Geisterglauben folgendes bemerkt: „Lord Byron did much to foster and give currency to the superstitious tales connected with the Abbey, by believing, or pretending to believe, in them. Many have supposed that his mind was really tinged with superstition and that his innate infirmity was increased by passing much of his time in a lonely way about the empty halls and cloisters

[1]) Benannt nach dem Krähengeniste in den nahen Bäumen.

of the abbey, than in a ruinous melancholy state and brooding over the sculls and effigies of its former inmates. I should rather think he found poetical enjoyment in these supernatural themes, and that his imagination delighted to people this gloomy and romantic pile with all kinds of shadowy inhabitants. Certain it is, the aspect of the mansion under the varying influence of twilight and moonlight and cloud and sunshine operating upon its halls and galleries, and monkish cloisters, is enough to breed all kinds of fancies in the minds of its inmates especially if poetically or superstitiously inclined". (Irving, Newstead-Abbey.)

Es ist überdies leicht anzunehmen, daß Byron einen Gefallen daran fand, das düstere Gebäude mit Phantomen zu bevölkern, die sich in den blassen Strahlen des Mondes bewegten. Das lange Fenster der Kapelle, schreibt Robert Emmet[1]) im Anfange seines Werkes, berührt die Mauer seines Zimmers, und dort hört man, wenn der Mond im Zenit steht und der Wind von einer bestimmten Richtung des Horizontes kommt, einen musikalischen Ton, eine harmonievolle Klage, die nichts Irdisches an sich hat. Einige schreiben diese Töne dem fernen Echo des Wasserfalles zu, das durch den Wind der Nacht hierhin getragen wird. Man sollte sagen, eine Zauberstimme erhebe sich in dem Schoße der Ruinen und wiederhole, wie ein Vogel am Abend, ihre Klage. Auf diese eigentümlichen Laute deutet auch Lord Byron hin in seinem Gedicht „Oscar of Alva", wo er schreibt:

> And when that gale is fierce and high
> A sound is heard in yonder hall;
> It rises hoarsely through the sky
> And vibrates o'er the mouldering wall.
>
> (P I 133.)

Wenn Lady Blessington meint,[2]) aus Byrons Gesprächen

---

[1]) La jeunesse de Lord Byron, Paris 1872.

[2]) A Journal of the Convers. of Lord Byron with the Countess of Bless., London 1893, p. 36 f.

schließen zu können, der Dichter glaube an übernatürliche Erscheinungen, denn er nehme eine äußerst ernste Haltung dabei an, wenn er über diesen Gegenstand spreche, so ist dieses Urteil nicht zu ernst zu nehmen. Byron machte sich ein Vergnügen daraus, anders zu erscheinen, als er in Wirklichkeit war, und besonders im Gespräch mit Frauen sind seine Äußerungen vorsichtig aufzufassen, da Byron gerade ihnen gegenüber gern den Schein des Mysteriösen annahm. Nur dem aufrichtigsten Freunde gegenüber war er der „real Lord Byron", und wenn Lady Blessington hinzufügt „he is fond of doing it" (Conv. of Lord Byron with Lady Bl. p. 37) (nämlich über derartige Erscheinungen zu sprechen), so ist man wohl berechtigt zu sagen, daß Byron einen Gefallen daran fand, Frauen zu betören.

Die Geister sind auch ein beliebter Gegenstand der Byronschen Dichtungen. Schon in seiner frühen Jugend waren seine Lieblingslektüren orientalische Geschichten und abenteuerliche Erzählungen. Moore schreibt: „In the last edition of Mr. D'Israeli's work on „the Literary Character", that gentleman (Count Gamba) has given some curious marginal notes, which he found written by Lord Byron in a copy of this work that belonged to him. Among them is the following enumeration of the writers that, besides Rycaut, had drawn his attention so early to the East: Knolles, Cantemir, de Tott, Lady M. W. Montague, Hawkins's Translation from Mignot's History of the Turks, the Arabian Nights, all travels, or histories, or books upon the East I could meet with, I had read, as well as Rycaut, before I was ten years old. I think the Arabian Nights at first." [1])

Einen der ersten Einflüsse dieser Art hat Schillers „Geisterseher" auf Byron ausgeübt. In „Oscar of Alva" treten die Einwirkungen der Schillerschen Erzählung deutlich in die Er-

---

[1]) Moore, Life, Letters and Journals of L. B., z. J. 1811.

scheinung. Wie Lord Byron auch selbst in einer Anmerkung zu diesem Gedichte bekennt, hat er die Geistergeschichte unmittelbar Schiller entlehnt. In Byrons Oscar erkennen wir den Jeronymo wieder, der von seinem jüngeren Bruder Lorenzo, von Eifersucht und Ehrgeiz getrieben, ermordet wird. Lorenzo gelingt es, mit Hilfe seiner Verstellungskunst die seinem Bruder verlobte Gräfin Antonia zu heiraten. Während des Hochzeitsmahles erscheint in dem Saale die Gestalt eines Franziskanermönches, der die anwesenden Gäste und das Brautpaar auffordert, das Andenken des vermißten Jeronymo durch einen Trunk zu ehren. Während Lorenzo das Glas ergreift, es bebend an den Mund setzt und voll banger Ahnung die Worte stammelt „meinem vielgeliebten Bruder Jeronymo", ruft plötzlich eine von Wunden entstellte Gestalt: „Das ist meines Mörders Stimme". Lorenzo sinkt im nächsten Augenblicke entseelt zu Boden. Auch Byron wendet in seinem Gedichte diese Geistererscheinung an. Oscar identifiziert er mit Jeronymo, Allan, Oscars jüngeren Bruder, mit Schillers Lorenzo. Auch Allan wird anläßlich des Hochzeitsmahles von der Gestalt seines Bruders überführt.

Roused by the sneer, he rais'd the bowl,
Would Oscar now could share our mirth!
Internal fear appall'd his soul;
He said, and dash'd the cup to earth.

"'Tis he! I hear my murderer's voice!"
Loud shrieks a darkly gleaming Form.
"A murderer's voice!" the roof replies,
And deeply swells the bursting storm.

The tapers wink, the chieftains shrink,
The stranger's gone, — amidst the crew,
A Form was seen, in tartan green,
And tall the shade terrific grew.

"Away, away! let the leech essay
To pour the light on Allan's eyes:"
His sand is done, — his race is run;
Oh! never more shall Allan rise!

((P I 144 ff.)

Nicht unwahrscheinlich ist, daß auch hier der Einfluß von Lewis mitgewirkt hat, in dessen „Tales of Wonder" (1801) sich derselbe Stoff findet. Das Gedicht ist betitelt „Alonzo the Brave and Fair Imogene". Alonzo verläßt seine Geliebte Imogene, nachdem er ihr erst den Schwur der Treue abgenommen hat. Imogene aber bricht während Alonzos Abwesenheit ihr Gelöbnis, indem sie einen reichen Baron zum Gatten nimmt. Während des Hochzeitsmahles erscheint ein Ritter mit vorgezogenem Visier und läßt sich an der Seite Imogenes nieder. Auf ihr Verlangen legt der Ritter den Helm beiseite und nimmt an dem Mahle teil. Imogene erkennt nun das Skelett Alonzos und sinkt im nächsten Augenblicke mit ihm in den Abgrund.

In einem anderen Gedichte, einer anonymen Parodie auf das vorhergehende, benannt „Giles Jollup the Grave and Brown Sally Green",[1]) wird derselbe Stoff verwendet. In Lewis' „Tales of Wonder"[2]) treten ferner die Zauberinnen von Elver auf, die unter vielen Versprechungen den müden Krieger in ihre Netze zu locken versuchen (Elver's Hoh). Von geisterhaften Gestalten ähnlicher Art berichten die dänischen Balladen. Erlkönigs Tochter bezaubert Oluf, der ihr nicht folgen will. In den schottischen Balladen, z. B. in W. Scotts „Frederick and Alice", fand Byron Anregung zur Verwendung dieser eigentümlichen Geistererscheinung. Frederick hat seine Braut treulos verlassen; er nimmt Abschied von Frankreich, wird auf seiner

[1]) M. G. Lewis, Romantic Tales, London 1808.
[2]) M. G. Lewis, Tales of Wonder, London 1801.

Reise von Gewitter und Regen überrascht und sucht Unterkunft in einer Kapelle, wo er in einem Raum die toten Gestalten seiner Freunde beim Bankett findet. Unter ihnen sieht er auch Alice, seine Braut, in Grabeskleidern verhüllt. In W. Scotts „Lay of the Last Minstrel" erzählt der Mönch des Klosters Melrose, der ein großes Zauberbuch im Grabe Michael Scotts verbirgt, von der Zauberkraft des berühmten Verstorbenen. Die schauerliche Romantik des Klosters, der schreckenerregende Anblick des Toten, dessen blasses Gesicht eine brennende Kerze erhellt, setzt den sonst so furchtlosen Gesandten von Branksome in einen solchen Schrecken, daß

„Bewildered and unnerved he stood".

Gespensterhafte Geräusche und Stimmen wurden hörbar, als sie durch die Klostermauern schritten. In einer ähnlichen Art wie Schiller im „Geisterseher" die Gestalt Jeronymos unter die Hochzeitsgäste versetzt, so tritt auch hier der Geist M. Scotts bei dem Verlobungsfeste der Margarete von Branksome mit Lord Cranstoun unter der Begleiterscheinung von Donner und Blitz in den festlichen Saal. — James Montgomery, dessen Gedichte Byron sehr schätzte, erzählt in seinem Gedicht „The Vigil of St. Mark" von den in Tüchern verhüllten Seelen der Verdammten, den Geistern aller derer, die der Tod in dem zukünftigen Jahre verurteilen wird. Er führt Edmund in der Markusnacht auf den Kirchhof, wo die Geister der Verstorbenen einzeln an ihm vorüberziehen. — Auch in der römischen Literatur fand Byron ähnliche Stoffe, wie z. B. in Virgils Aeneis, wo Pygmalion, der Bruder der Königin Dido, am Altar den ihr vermählten Sychäus tötet. Der Mörder verhehlte die Tat. Um das Verbrechen des Hauses aufzudecken, erscheint am Altar die blasse Gestalt des Ermordeten und enthüllt seine Brust, um den Mörder zu entlarven:

. . . ille Sychaeum
Impius ante aras atque auri caecus amore

Clam ferro incautum superat, securus amorum,
Germanae; factumque diu celavit et aegram
Multa malus simulans vana spe lusit amantem.
Ipsa sed in somnis inhumati venit imago
Coniugis; ora modis attollens pallida miris
Crudeles aras traiectaque pectore ferro
Nudavit caecumque domūs scelus omne retexit.

(Aeneis I/348 ff.)

Nicht weniger bekannt durften Byron die Geistererscheinungen aus der Bibel sein. Eliphas sieht in der Nacht Erscheinungen, die ihn zittern und beben machen und seine Haare vor Schrecken emporrichten:

In thoughts from the visions of the night,
When deep sleep falleth on men.
Fear came upon me, and trembling,
Which made all my bones to shake.
Then a spirit passed before my face;
The hair of my flesh stood up:
I stood still, but I could not discern the form thereof:
An image was before mine eyes,
There was silence, and I heard a voice, saying,
Shall mortal man be more just than God?

(Hiob IV/13—17.)

Diese Stelle des Buches Hiob verwendet Byron in seinen „Hebrew Melodies", wo er sie poetisch umgestaltet hat:

A spirit passed before me: I beheld
The face of Immortality unveiled —
Deep Sleep came down on every eye save mine —
And there it stood, — all formless — but divine:
Along my bones the creeping flesh did quake;
And as my damp hair stiffened, thus it spake.

(P III 406.)

Im ersten Buche Samuelis begibt sich Saul zu der Hexe von Endor und bittet sie, den Samuel aus der Erde hervorzuzaubern, damit er von ihm Rat hole, auf welche Weise er die Streitkräfte der Philister überwinden soll. Die Zauberin erfüllt seine Bitte, und Saul erblickt den Geist Samuels, wie er aus der Erde emporsteigt. Byron schmückt diese Stelle der Bibel in folgenden Versen poetisch aus:

Earth yawn'd; he stood the centre of a cloud:
Light changed its hue, retiring from his shroud.
Death stood all glassy in his fixéd eye;
His hand was withered, and his veins were dry;
His foot, in bony whiteness, glittered there,
Shrunken and sinewless, and ghastly bare;
From lips that moved not and unbreathing frame,
Like caverned winds, the hollow accents came.
Saul saw, and fell to earth, as falls the oak,
At once, and blasted by the thunder-stroke.

(P. III 392.)

In den letzten Zeilen vermischt Byron die biblische Vorstellung von dem Geiste Samuels mit Ossianscher Farbe, indem er die tote Stimme in hohlen Winden ertönen läßt. Später als Byron seinen Manfred schrieb, erinnert er sich wieder dieses biblischen Stoffes. Manfreds zerknirschtes Herz beschwört im Verlangen nach Erkenntnis den Geist der Alpen. Als dieser seine Forderung, die Toten aus dem Grabe zu erwecken, nicht erfüllen kann, entschließt er sich, die Toten selbst zu rufen. Er denkt an Samuel, der der Hexe von Endor antwortete:

The buried Prophet answered to the Hag
of Endor — — — — — — — — —

(P IV 108.)

Noch an anderen Stellen in der Bibel hatte Byron Gelegenheit, Visionen zu begegnen. Belsazar, dem König der

Chaldäer, erscheint während des Mahles, das er seinem Volke gibt, eine Vision, die den Untergang des Reiches prophezeit. Lord Byron hat auch diesen Stoff dichterisch ausgeschmückt in der „Vision of Belshazzar“. Es heißt dort:

In that same hour and hall,
The fingers of a hand
Came forth against the wall,
And wrote as if on sand:
The fingers of a man; —
A solitary hand
Along the letters ran,
And traced them like a wand.

(P III 397.)

Samuel Rogers und Lord Byron.

Durch Byrons Jugendgedichte ziehen sich wie ein langer Faden drei Momente hindurch. Freundschaft, Liebe und Erinnerung sind die Ausgangspunkte seiner Betrachtungen. Das Erinnerungsmoment ist bei ihm besonders stark ausgeprägt. Man kann sagen, daß unter Ausschluß einiger weniger Jugenddichtungen seine dichterischen Erzeugnisse bis zum Jahre 1806 nichts anderes sind als eine melancholische Erinnerungspoesie. Byrons Charakter und Empfindung erklärt diese ihm eigentümliche Tendenz. Wie sein Charakter, so ist auch sein Naturgefühl von dieser schweren Melancholie gefärbt. Byron sieht die Natur durch den dunklen Schleier der Schwermut. Das, was ihm in der Natur für seine Dichtung am geeignetsten erscheint, ist auch seinem Gefühle am willkommensten; deshalb liebt er die Natur nicht um ihrer selbst willen, sondern sie ist ihm ein Mittel, persönliches Erleben darzustellen.

Einer seiner vertrautesten Jugendfreunde war der Dichter der „Pleasures of Memory“, Samuel Rogers. Byron war

entzückt über die Zartheit seiner Empfindung und seines Geschmackes. „When he does talk, he talks well; and, on all subjects of taste, his delicacy of expression is pure as his poetry“, sagt Byron von ihm und seiner Dichtung (J II 331). Er vergleicht letztere mit einem Blumengarten, bei einer anderen Gelegenheit mit einer antiken Vase aus Achat.[1]) Vor allem schätzte Byron Rogers' Hauptwerk „The Pleasures of Memory“, von dem er sagt: „It is a very beautiful poem, harmonious, finished, and chaste; it contains not a single meretricious ornament“.[2]) Schon in Harrow war er für diese Dichtung begeistert. Medwin berichtete darüber folgende Aussage Lord Byrons: „I remember being delighted with „The Pleasures of Memory“ when I was at Harrow; and that is saying a great deal, for I seldom read a book when I was there, and continue to like what I did then.“ (Medwin, Convers. of L. B. p. 312f.) In seinen „English Bards and Scotch Reviewers“ setzt er diesem von ihm so geschätzten Dichter ein Denkmal mit den Worten:

> And thou, melodious Rogers! rise at last,
> Recall the pleasing memory of the past;
> Arise! Let blest remembrance still inspire,
> And strike to wonted tones thy hallowed lyre.
> (P I 361 ff.)

In diesen wenigen Worten gibt Lord Byron kund, woran er besonders Gefallen fand. Die „pleasing memory“ und die „blest remembrance“ scheinen auf ihn besonders eingewirkt zu haben. Den Einfluß der „Pleasures of Memory“ finden wir auch in Byrons Jugenddichtung „Childish Recollections“ wieder. Schon die stoffliche Anregung ist bei Byron dieselbe wie bei seinem Freunde. Rogers beginnt sein Gedicht mit der Beschreibung eines

---

[1]) Convers. with the Countess of Blessington p. 321.

[2]) ibid. p. 319.

anmutigen Dorfes, von dem wir nichts weiter vernehmen als die romantische Lage eines verfallenen Wohnsitzes, der wahrscheinlich das Haus seines Großvaters Thomas Rogers auf dem Kirchhofe zu Old Swinford ist. Von einem nahen, dem Wanderer aus der Jugendzeit her bekannten Plätzchen schaut er auf diesen alten romantisch-gekrönten Bau und genießt das Glück der Erinnerung:

Childhood's lov'd group revisits every scene
The tangled wood-walk, and the tufted green!
Indulgent Memory wakes, and lo, they live!
Cloth'd with far softer hues than light can give.
— — — — — — — — — —
As when in Ocean sinks the orb of day
Long on the wave reflected lustres play.
(Pleasures of Memory, Canto I.)

Auch Byron kommt nach längerer Abwesenheit in sein Lieblingsstädtchen Harrow zurück. Die Erinnerung an seine Kindheit erwacht in ihm. Sie „kann Wunden heilen", indem sie die Freuden vergangener Jahre zurückruft. Byron schließt an diese Betrachtung einen Vergleich, indem er das Glück der Erinnerung im Anblicke der Natur mit einem Sonnenstrahle vergleicht, der durch Wolken hervorbricht und die Wasserfläche vergoldet. Dieses schöne Bild scheint Byron Rogers entlehnt zu haben:

Byron:

Remembrance sheds around her genial power,
Calls back the vanish'd days to rapture given,
When Love was bliss, and Beauty form'd our heaven;
Or, dear to youth, pourtrays each childish scene,
Those fairy bowers, where all in turn have been.
As when, through clouds that pour the summer storm,
The orb of day unveils his distant form,
Gilds with faint beams the crystal dews of rain
And dimly twinkles o'er the watery plain.
(P I 85.)

Byron gebraucht hier denselben Vergleich, den Rogers anwendet. Der leuchtende Schein der Abendsonne zaubert, obschon ihre Kraft ermattet ist, dennoch die Erinnerung hervor und erleuchtet sie mit heller Flamme.

Rogers:

> Thy temper'd gleams of happiness resign'd
> Glance on the darken'd mirror of the mind.
>
> (Pl. o. M., I.)

Byron:

> Thus, while the future dark and cheerless gleams,
> The Sun of Memory, glowing through my dreams,
> Though sunk the radiance of his former blaze,
> To scenes far distant points his paler rays,
> Still rules my senses with unbounded sway,
> The past confounding with the present day.
>
> (P I 85.)

Der einsame Wanderer, der seinen Blick auf das Dorf wendet, schaut dann die Plätze, auf denen er mit seinen Jugendfreunden frohe Spiele veranstaltete. Er erblickt die mit grauem Moose überwachsene Vorhalle der Schule, vernimmt aber nicht mehr den Klang der Glocke, die die Schüler zu rufen pflegte. Dort an dem Haselstrauche loderte das Feuer der Zigeuner. Dort sahen sie

> On her sun-burnt face with silent awe,
> Her tatter'd mantle, and her hood of straw.
>
> (Pl. o. M., I.)

An jenem Orte war es auch, wo sie dem gebeugten, ärmlich gekleideten Bettler den Weg zeigten, ihm ein Zehrgeld gaben und

> Wept to think that little was no more.
>
> (Pl. o. M., I.)

Des Wanderers Blicke wenden sich dann zu der Kirche und dem Kirchhofe. Seine Gedanken weilen bei dem Totengräber, der ihm und seinen Freunden Geschichten zu erzählen pflegte.

Vergleichen wir hiermit die Byronsche Dichtung, so zeigt sich dieselbe Sentimentalität des Naturgefühls. Auch Byron sieht im Geiste manche Freunde, um die er Tränen weint. Er erinnert sich all der freudenreichen Stunden, die das grüne Tal von Windsor mit seiner Erinnerung verknüpft. Dann hört er:

In lingering tones resounds the distant bell;
Th' allotted hour of daily sport is o'er,
And Learning beckons from her temple's door.
(P I 92.)

Thomas Gray und Lord Byron.

Das romantische Naturgefühl Byrons bekam neue Anregung durch die Erinnerungspoesie und die Grabesromantik von Thomas Gray, dem Dichter der Kirchhofselegie. Gray war für Lord Byron der Empfindungsdichter von neuem Geschmacke, der ebenfalls wie Rogers die Freude der Erinnerung an vergangene Zeiten verherrlichte, dann aber vor allen Dingen durch seine düstere Grabespoesie gleichklingende Saiten anzuschlagen verstand. Auch Grays Naturgefühl und Naturdichtung haben auf Byron eindrucksvolle Spuren hinterlassen.

Die ersten Anklänge an Gray finden wir in dem im Dezember 1806 verfaßten Gedichte Byrons „L'amitié est l'amour sans ailes", in dem Lord Byron die Freundschaft in Erinnerung an die alten Wälder und Hügel seiner Jugendzeit preist. Sein Herz ist von Wehmut und Trauer erfüllt bei dem Gedanken, daß seine Jugend und mit ihr seine Freundschaft dahingegangen sind. Als einzige Freude kann die Erinnerung in ihm das Glück seiner Kindheit hervorrufen:

Seat of my youth! thy distant spire
Recalls each scene of joy;
My bosom glows with former fire, —
I mind again a boy.
Thy grove of elms, thy verdant hill,

Thy every path delights me still,
Each flower a double fragrance flings;
Again, as once, in converse gay,
Each dear associate seems to say,
Friendship is Love without his wings!
(P I 222.)

Grays „Ode on Eton College“ scheint diese Vorstellung aus Byrons Knabenzeit in seine Erinnerung gedrängt zu haben. Wie Byron von dem Hügel zu Harrow aus seinen Jugendort, die Wälder und Wege betrachtet, so nimmt auch Gray seinen Blick auf Eton College, dessen Türme die Landschaft krönen, wo im Tale die Themse ihr Silberband durch blumenreiche Wiesen zieht. Gray:

Ye distant spires, ye antique towers,
That crown the wat'ry glade,
Where grateful Science still adores
Her Henry's holy Shade;
And ye, that from the stately brow
Of Windsor's heights the expanse below
Of grove, of lawn, of mead survey,
Whose turf, whose shade, whose flowers among
Wanders the hoary Thames along
His silver — winding way.

Ah happy hills, ah pleasing shade,
Ah fields beloved in vain,
Where once my careless childhood strayed
A stranger yet to pain!
I feel the gales that from ye blow,
A momentary bliss bestow.
(Ode on a Distant Prospect of Eton College.)

Daß Byron durch Gray beeinflußt wurde, ist zu erwarten. Byron verwendet wie Gray den Liederton. Bei Byron löst die Natur gleiche Stimmungen aus. Auffallend ist hier auch die

Verwendung des Ausdruckes „distant spire“ bei beiden Dichtern. Diese Erscheinung könnte jedoch zufälliger Natur sein. Da der Gebrauch des Wortes „distant“ zur Zeit Byrons sowohl als auch zur Zeit Grays, Addisons und Popes sehr beliebt war, scheint ein unmittelbarer Einfluß Grays etwas gewagt. Shakespeare verwendet ihn zuerst im „Midsummer Night's Dream“. Bei Pope begegnen wir „distant seas, — plain, — ends of the earth, — sky, — land, — shore, — country, — field. Ebenso kommt die Verbindung mit „distant“ bei Rich. Rowe (1683—1718), Thomas Parnell (1679—1717), bei Grainger, Lyttelton, Cawthorn, Cunningham, besonders häufig aber bei Thomson und Falconer vor. Vorbildlich für Byron dürfte aber auch hier wohl wieder Ossian sein, in dessen Dichtungen sich die Verbindung mit „distant“ sehr häufig findet. Sie ist gerade für die Ossiandichtung ein charakteristisches Merkmal.[1]) Auffallend ist aber wieder in der Byronschen Dichtung „Nisus and Euryalus“ die wiederholte Verwendung dieses Wortes. Es heißt da:

> We'll bend our course to yonder mountain's brow
> Where Pallas' walls at distance meet the sight
> Seen o'er the glade when not obscured by night
>
> — — — — — —
>
> Where yonder torrent's devious waters stray,
> Oft have we seen, when hunting by the stream
> The distant spires above the valley gleam“.
>
> (The Episode of Nisus and Euryalus 108 ff.)

Da diese drei letzten Verse ziemlich deutlich den Einfluß der Grayschen Kirchhofselegie verraten (vgl. „oft have we seen him at the peep of dawn“), so ist es sehr wahrscheinlich, daß Byron diese Ausdrucksweise unmittelbar Gray verdankt. Um so

---

[1]) vgl. Carl Meyer, Die Landschaft Ossians, Diss. Jena 1906.

mehr halte ich diese Annahme für berechtigt, als mir die Verbindung „distant spire" nirgends begegnet ist.

Eine andere, wiederum hauptsächlich bei den Dichtern des Pseudoklassizismus verwendete Ausdrucksweise ist die Zusammensetzung mit „verdant", die auch an der oben zitierten Stelle Byrons erscheint. Diese Wendung kennt schon Spenser (verdant fields). Pope hat: verdant mead, — isles, — alders, — fields, — boughs, — laurels, — summits, — willow. Thomson gebraucht: verdant stage, — hills, — maze, — turf, — cedar, calm village in verdant arms, — ocean, — portico of woods. Akenside verwendet: — hilloc, — seat, — food, — scenes, — spot, — meadow. Hier ist der Einfluß auf Byron wohl auf diese Zeit des Pseudoklassizismus zurückzuführen.

Als Byron im Jahre 1807 infolge des zügellosen Lebens in Cambridge und Newstead körperlich sehr gelitten hatte und seinen Tod gleichsam vor Augen sah, ging er im Geiste noch einmal seine Jugendzeit durch und sagte allen Lieblingsstätten ein Lebewohl (P I 237 ff.). Er wendet sich zuerst an die ihm so liebgewordenen Hügel von Harrow, die er immer gern erwähnt. Der Dichter glaubt zu fühlen, daß er sie nicht wiedersehen wird; denn bald wird er „share the gloomy cell, unconscious of the day". Einen Abschiedsgruß bringt er dann den Bergen entgegen. Von fern sieht er Loch na Garr „in Wolken schwimmen". Jetzt denkt er an das Haus seiner Ahnen, dessen Türme bald auf sein Grab hinabsehen werden. Seine Leier wird nicht mehr in verherrlichenden Klängen für den ehrwürdigen Ahnensitz ertönen; vielleicht wird später ein anderer „in dying strains" seine ruhmreiche Vergangenheit ehren. Ein herzliches „Fare thee well" widmet er dann seiner Mary. Vor seinen Augen erscheint noch einmal das klare Bild der Hochlandfelsen, die von „rollenden Flüssen" durchbrochen werden. Dann wird „alles dunkel und traurig" um ihn her. Er sieht sich im Grabe liegen, unbeachtet von der Welt. Kein Mensch wird Tränen

um ihn weinen. Nur die Natur wird mitleidsvoll an seinem Grabe stehen. Diese wehmütigen, ernsten Stimmungen Byrons finden ohne Zweifel ihr Vorbild in der Grabesdichtung. Ich zitiere hier eine Stelle des oben erwähnten Gedichtes von Lord Byron:

When I repose beneath the sod,
Unheeded in the clay,
Where once my playful footsteps trod,
Where now my head must lay,
The meed of Pity will be shed
In dew-drops o'er my narrow bed,
By nightly skies, and storms alone;
No mortal eye will deign to steep
With tears the dark sepulchral deep
Which hides a name unknown.

(P I 241.)

Diese Vorliebe für die Unbekannten, Vergessenen ist nicht nur eine echte romantische Vorstellung, sondern hauptsächlich eine charakteristische Eigentümlichkeit der Dichter der Grabes- und Nachtdichtung, besonders auch Thomas Grays, der in seiner „Kirchhofselegie" auch die vergessenen Toten besingt. Byron schätzte Grays Elegie sehr hoch. In seinem Streit mit Bowles sagt er: „Had Gray written nothing but his Elegy, high as he stands, I am not sure that he would not stand higher; it is the corner-stone of his glory: without it, his odes would be insufficient for his fame" (L. J. V 554). Die Grabespoesie Grays hat unverkennbare Spuren in Byrons Jugenddichtungen hinterlassen, vor allem in seinem Gedichte „Lines written beneath an elm in the churchyard of Harrow". Byrons Lieblingsplatz war unter einer Ulme auf einem jetzt schon unter dem Einflusse der Zeit verwitterten und zerbröckelten Grabsteine. In der Stille ihres Schattens, in dem sanften Flüstern des Laubes pflegte er seine Mußestunden zu verbringen.

Graue Gräber lagen rings herum. Vor ihm öffnete sich der Blick in das grüne Tal von Harrow mit seinem üppigen Rasen und seinen mit buntem Herbstlaube gefärbten Eichen und Ulmen. Dort auf dem Kirchhofe trauert die Ulme mit ihm. Die seufzenden Winde, die sich im Laube regen, laden ihn ein, mit ihnen die Stunden der Vergangenheit noch einmal zu durchleben. Sie flüstern ihm die Erinnerung an seine Freunde ins Ohr, die fern zerstreut sind. Er sieht sie nicht mehr. Vielleicht betrauern sie aber auch mit ihm die Zeit, in der sie jung und glücklich waren. Hier hat Byron oft gedacht:

'twould soothe my dying hour, —
If aught may soothe, when life resigns her power, —
To know some humbler grave, some narrow cell,
Would hide my bosom where it lov'd to dwell.

(P. I 209.)

Sein größter Wunsch ist, zu sein

For ever stretch'd beneath this mantling shade,
Press'd by the turf where once my childhood play'd;
Wrapt by the soil that veils the spot I lov'd,
Mix'd with the earth o'er which my footsteps mov'd;
Blest by the tongues that charm'd my youthful ear,
Mourn'd by the few my soul acknowledged here;
Deplor'd by those in early days allied,
And unremember'd by the world beside.

(P I 209.)

Ist es nicht, als ob durch dieses Gedicht die ganze Grabesromantik Grays wiederklingt? Der Wanderer der „Kirchhofselegie" lenkt seine Schritte durch das tauige Gras den Hügel hinauf, er ruht sinnend und träumend auf dem grasbewachsenen Grabe und denkt der Verstorbenen, die unter dem Rasen schlafen. Der unbekannte Wanderer pflegt sich unter „der nickenden Buche" hinzustrecken und seine Blicke auf den murmelnden Bach zu lenken. Der Dichter erinnert sich der vergangenen Zeiten, wo er, sorgen-

schwer und in hoffnungsloser Liebe verloren, den Saum des Waldes betrat. Auch Grays Wanderer findet unter der Buche des Kirchhofes sein Grab. Ich zitiere die in Frage kommenden Stellen der Grayschen Dichtung:

Beneath those rugged elms, that yew-tree's shade,
Where heaves the turf in many a mould'ring heap,
Each in his narrow cell for ever laid,
The rude Forefathers of the hamlet sleep.
(Grays Elegie, Strophe 4.)

Vgl. ferner mit dieser Stelle Byrons Zeilen in dem Gedichte „L'amitié est l'amour sans ailes", wo er schreibt:

Where yonder yew-trees lightly wave
Their branches on the gale,
Unheeded heaves a simple grave,
Which tells the common tale.
(P I 221.)

In Grays Elegie heißt es dann weiter:

There at the foot of yonder nodding beech,
That wreathes its old fantastic roots so high,
His listless length at noontide would he stretch,
And pore upon the brook that babbles by.

Hard by yon wood, now smiling as in scorn,
Mutt'ring his wayward fancies he would rove,
Now drooping, woeful wan, like one forlorn,
Or crazed with care, or crossed in hopeless love.
(Strophe 27 f.)

Grays Tote liegen von aller Welt vergessen unter dem Rasen. Ebenso wünscht sich Byron, wie er es in den oben zitierten Versen zum Ausdruck bringt, „to be unremember'd by the world beside". Gray läßt den Toten, der unter dem Hügel begraben liegt, in dem Gedächtnis der Nachwelt dadurch fortleben, daß ein Hirte vielleicht von ihm erzählt, der beim ersten Morgen-

grauen seine Schritte durch das Gras zum Hügel hinauflenkt, um das Wunder des Sonnenaufgangs zu schauen. Diese Schilderung Grays findet ihre Nachahmung in folgenden Versen der „Lines written beneath an Elm in the Churchyard of Harrow:

Blest by the tongues that charm'd my youthful ear,
Mourn'd by the few my soul acknowledged here;
Deplor'd by those in early days allied.

(P I 210.)

Ferner mögen die einleitenden Gedanken des Grayschen Gedichtes hier Erwähnung finden, die auf Byrons Gedicht „Nisus and Euryalus" Einfluß ausübten. Gray schildert im Eingange seiner Elegie einen stillen Abend. Der feierliche Klang des Abendglöckleins klingt, von fernen Matten kommend, dem Dichter entgegen. Echt romantisch ist der Schrei der Nachteule, die im efeuumrankten Turme den Mond anklagt. Die Herde bewegt sich langsam der Hürde zu, und der müde Pflüger lenkt seine Schritte nach Hause. Dann fährt der Dichter fort:

Now fades the glimmering landscape on the sight,
And all the air a solemn stillness holds,
Save where the beetle wheels his droning flight,
And drowsy tinklings lull the distant folds.

(Grays Elegie, Strophe 2.)

Dieselbe ruhige Abendstimmung findet sich wieder an folgender Stelle der Episode „Nisus and Euryalus":

Now, o'er the earth a solemn stillness ran,
And lull'd alike the cares of brute and man;
Save where the Dardan leaders, nightly, hold
Alternate converse, and their plans unfold.

(P I 155.)

Die Grabespoesie hatte, wie schon erwähnt wurde, bei andern Dichtern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ihre Vertreter gefunden. Edw. Young (1681—1765) brachte in seinen „Nacht-

gedanken“ diese Stimmung zum Ausdrucke. Thomas Warton (1728—1790) versetzt uns unter verfallene Abteien, auf die der Mond sein fahles Licht wirft und in deren Mauern die Eule ihr klagendes Geschrei erhebt. Mallet läßt diesen Unheil verkündenden Vogel „scream solitary to the mournful moon“. Robert Blairs „Grave“ führt uns auf den Friedhof, wo arm und reich, jung und alt begraben liegt, wo die Eule schreit, der Mond seinen silbernen Glanz durch die Zweige der Bäume wirft und gespensterhafte Erscheinungen den Menschen in Schrecken setzen. Einflüsse dieser Grabes- und Nachtbetrachtungen, die diese ganze Richtung kennzeichnen, lassen sich auch auf die Dichtung Byrons nicht verkennen. Vor allem ist, wie schon gesagt wurde, seine „Elegy written beneath an Elm in the churchyard of Harrow“ von dieser düsteren Romantik gefärbt. Dann aber tritt der Einfluß der Grabes- und Nachtdichtung auf Byrons erstes im Jahre 1802 verfaßtes Gedicht, das er seiner verstorbenen Base Margarete Parker widmet, deutlich hervor. In der Dämmerungsstunde lenkt der Dichter seine Schritte zu dem Grabe seiner Geliebten. Das Lächeln des Tages ist verschwunden. Nicht ein leises Lüftchen weht im Laube des Haines. Mit ruhigem Schritte, fürchtend, er könne die Tote in ihrem ewigen Schlummer stören, nähert er sich ihrem Grabe und bestreut es mit Blumen. Ein tiefer Schmerz nagt an seinem Herzen, daß er die Geliebte so früh begraben mußte. Doch findet der Dichter Trost in der Gewißheit, daß die Tote zur Seligkeit eingegangen ist, „where splendid shines the orb of day“. (P I 5.) Die Stille des Abends, das enge Grab, worin die staubgeborene Erdentochter ruht, die Betrachtung über sein Schicksal, endlich dann dem gegenüber die Unvergänglichkeit ewiger Güter, der Friede im Jenseits, dieses alles ist geschöpft aus der Grabesromantik Blairs, Youngs, Wartons, Herveys und ihrer Anhänger.[1]) Thomas Gray mit

[1]) vgl. Karl Müller, Robert Blair's Grave und die Grabes- und Nachtdichtung, Diss. Jena 1909.

seiner unsterblichen Kirchhofselegie hat aber die deutlichsten Spuren auf Byrons Naturgefühl hinterlassen. Von ihm hat Byron nicht so sehr den romantischen Stoff als die romantische Stimmung übernommen, und diese Tatsache ist natürlich. Die Grabesromantik mit ihrem einseitigen, eintönigem Stoffe war für die neu erwachende Romantik des Byronschen Zeitalters abgeschmackt und alt.

Als Abschluß der Grabesromantik erübrigt es mir noch, ein sowohl für die Gräber Byrons, als überhaupt für die Vertreter der Grabes- und Nachtdichtung bezechnendes Merkmal hervorzuheben. In einem vom 7. Februar 1821 von Ravenna aus datierten Briefe „on the Rev. W. L. Bowles' Strictures on the Life and Writings of Pope“ sagt Byron an einer Stelle in bezug auf die Kirchhofselegie Grays: „In Gray's Elegy, is there an image more striking than his shapeless sculpture?“ Diese Worte beziehen sich auf die ursprünglich dem Grayschen Epitaph beigefügten Zeilen:

Yet e'en these bones from insult to protect
Some frail memorial still erected nigh,
With uncouth rhymes and shapeless sculpture deck'd,
Implores the passing tribute of a sigh.

Deutliche Spuren dieser „shapeless sculpture“, die sich in der Vorliebe für die „einfachen Gräber“ verraten, finden sich in Byrons Gedichten an vielen Stellen wieder. Die Wertschätzung der Grayschen „shapeless sculpture“ hat ihn zu seinen „simple tombs“, „lonely tombs“ und ähnlichen Bezeichnungen für die Ruhestätte der Toten veranlaßt.

Thy pious care may raise a simple tomb.
(P I 154.)

All, all must sleep in grim repose
Collected in the silent tomb.
(P I 108.)

Then share with titled crowds the common lot —
In life just gaz'd at, in the grave forgot;
While nought divides thee from the vulgar dead,
Except the dull cold stone that hides thy head.

— — — — — — — — —

Their sleep, unnotic'd as the gloomy vaults
That veil their dust, their follies, and their faults,
A race, with old armorial lists o'erspread,
In records destin'd never to be read.“

(P. I 197.)

Where on Cam's sedgy banks, supine, they lie,
Unknown, unhonour'd live — unwept for die.

(P I 30.)

No marble marks thy couch of lowly sleep.

(P I 19.)

No lengthen'd scroll, no praise — encumber'd stone;
My epitaph shall be my name alone.

(P I 21.)

May no marble bestow
The splendour of woe,
Which the children of Vanity rear.

(P I 53.)

Not a stone on the turf, nor a bone in their graves,
But they live in the verse that immortally saves.

(P III 485.)

In Childe Harold III/66 erwähnt Byron das einfache Grab der Julia Alpinula:

Their tomb was simple, and without a bust.

(P II 257.)

Die Inschrift, die Byron in einer Fußnote erwähnt, lautet:

Julia Alpinula: Hic jaceo. Infelicis patris infelix proles. Deae Aventiae Sacerdos. Exorare patris necem non potui: Male mori in fatis illi erat. Vixi annos XXIII.

Als Lord Byron in Ferrara weilte und dort den Friedhof besuchte, erinnerte er sich wieder des einfachen Epitaphs der Grayschen Elegie. Hier auf dem Certosa-Friedhofe fand er, wie er in einem Briefe aus Bologna (6. VI. 1819) schreibt, zwei Gedenksteine, die folgende einfache Inschriften trugen:

„Martini Luigi
Implora pace“.
„Lucrezia Picini
Implora eterna quiete“.

Daß diese wenigen Worte ihn stark ergriffen haben, zeigen folgende Worte, die diesem Briefe beigefügt sind:

„That was all; but it appears to me that these two and three words comprise and compress all that can be said on the subject — and then, in Italian, they are absolute music. They contain doubt, hope and humility; nothing can be more pathetic than the ‚implora‘ and the modesty of the request; — they have had enough of life — they want nothing but rest — they implore it and ‚eterna quiete‘. It is like a Greek inscription in some good old heathen ‚City of the Dead‘. Pray, if I am shovelled into the Lido churchyard in your time, let me have the ‚implora pace‘ and nothing else, for my epitaph. I never met with any, ancient or modern, that pleased me a tenth part so much“. (L IV 310.)

Auch auf seiner Reise durch Spanien hatte Byron Gelegenheit gehabt, einfache Grabsteine zu sehen. Dort sind die Gräber der Ermordeten durch rohe Holzkreuze oder einfache Steine gekennzeichnet.

Wie groß Byrons Vorliebe für die einfachen Gräber gewesen ist, zeigt er in seinem Testamente, in dem es heißt:

„I desire that my body may be buried in the vault of the garden of Newstead, withont any ceremony or burial-

service whatever, and that no inscription, save my name and age, be written on the tomb or tablet.“ (L. I 329.)

Eine andere Erscheinung, die sich in der Verwendung der Ausdrücke „lie low“, „lay low“, „to be low“ u. ä. zeigt, hat Byron, wie Wilmsen erwähnt hat, größtenteils Ossian zu verdanken. Einige Beispiele, die bei Ossian äußerst zahlreich auftreten, mögen an dieser Stelle erwähnt werden:

„Ryno“, said Ullin, „first of bards is with the awful forms of his fathers. With Thrathal, King of shields; with Trenmor of mighty deeds. The youth is low, the youth is pale, he lies on Lena's heath“. (Fingal V.)

„The stones will talk of me. But Ryno, thou art low indeed“. (Fingal V.)

„Shall Cathmor soon be low? In a blast comes cloudy death, and lays his grey head low“. (Temora IV.)

„Lead thou my battle for the race of low-laid Cormac“. (Temora II.)

„No bard shall be wanting at thy tomb, when thou art lowly laid“. (Temora IV.)

An folgenden beispielsweise angeführten Stellen Byrons tritt der Einfluß Ossians in die Erscheinung:

Pale in the scatter'd ranks of death,
She saw the gasping warrior low. (P I 132.)
She thought that Oscar low was laid. (P I 139.)
Oh! yet, if Maturity's years may be thine,
Though I shall lie low in the cavern of Death. (P I 258.)
Ah! wherefore art thou lowly laid! (P III 31.)
I will not ask, where thou liest low. (P III 42.)
And our breasts . . .
Will sleep in the grave till the blast shall awake us
When calling the dead, in earth's bosom laid low. (P I 24.)

But he raises the foe,
When in battle laid low. (P I 51.)

Andere Einflüsse vorossianscher Dichter können hier auch mitgewirkt haben:

O mighty Caesar! dost thou lie so low?
(Shakesp. „Jul. Caesar III. I".)

Dear lost Antonio! whilst I yet deplore
My bosom's friend — and mourn the withering blow
Which laid, in manly flow'r the warrior low.
(Strangford, Camões Sonnet.)

Dispatch thy vengeance, bid it overthrow
Triumphant vice, lay lofty tyrants low.
(Young E., Paraph. on Part of the Book of Job. II/178.

Happier than had been her fate
Ere she fell by such a foe
Had an earthquake sunk her state
Or the lightning laid her low!
(Montgomery, W. of Sw.)

Give me the death of those
Who for their country die;
And o be mine like their repose
When cold and low they lie!
(Montgomery „Ode to the Volunteers".)

„Hard came the tempest of war upon our bucklers, till low lay the foe on the Northumbrian shore."
(Lodbrocar-Quida.)

Lord Byrons Naturgefühl im „Prayer of Nature".

War Byrons Naturgefühl in seinen Jugendjahren der Ausfluß sentimental-melancholischer Stimmungen, beeinflußt von der romantischen Landschaft Ossians, war es durchdrungen von jenem Hauche schwermütiger Grabespoesie Grays, Youngs und

ihrer Anhänger, durchwoben von dem süßen Hauche der Erinnerungspoesie eines Samuel Rogers, so nimmt seine Liebe zur Natur mit dem Jahre 1806 eine andere Richtung an. Jene sentimal-schwärmerische Stimmung, die seinem Naturgefühle bis jetzt anhaftete, tritt allmählich in den Hintergrund. Byron fühlt nicht nur, er denkt auch. Er sucht in das Reich der Natur, in ihr Leben mit prüfendem Blicke einzudringen. Er nimmt eine mehr objektive Stellung zu ihr ein, und je mehr seine Vernunft und sein Denken sich mit ihr beschäftigt, desto enger werden die Beziehungen seiner Erkenntnisse zu der ihn umgebenden Welt, zu dem großen Universum, desto verheißungsvoller erscheint ihm die Lehre, die das große Buch der Natur ihm enthüllt. Aber noch ist er nicht so weit, daß sein Inhalt ihm klar in die Augen springt, noch sieht er nicht mit klarem Bewußtsein den Schleier aufgedeckt, der das Geheimnis der Schöpfung umhüllt.

„Father of Light! great God of heaven! Hearst thou the accents of despair?“ Mit diesen Worten wendet sich Lord Byron an den Schöpfer der Welten in seinem „Prayer of Nature“. Byron hat den dogmatischen Glauben der calvinistischen Religion, in der er erzogen und aufgewachsen war, aufgegeben.

> Thy temple is the face of day;
> Earth, ocean, heaven, thy boundless throne.
>
> (P I 225.)

Er huldigt einer deistischen Naturreligion, so wie sie Pope in seinem „Universal Prayer“ zum Ausdruck bringt. Ohne Zweifel ist Lord Byron durch seinen Meister zu dieser Nachahmung angeregt worden. Er fand es geradezu als ein Bedürfnis seines dichterischen Genies, seinen Standpunkt über die „Universal Cause“ zu offenbaren, wie es Pope in diesem Gedicht und zum Teil auch in seinem „Essay on Man“ tat. Byrons Verse sind aber frei von jener Vorsicht, die Popes Ge-

dichte anhaftet. Byron ist nicht der Mann, der Rücksicht auf seine Umgebung nimmt. Er stürzt sich in den Strom des Zweifels. Seinem Gedichte liegt ein Hasten und Drängen nach religiöser Wahrheit zugrunde, die sich ihm noch verschließt. Daher der Skeptizismus, den sein Gedicht verrät. Er fühlt aber und glaubt zu wissen, daß er in der Natur den allgewaltigen Gott erkennen muß. In ihr offenbart sich der Ausfluß des Lichtes, der Gesetzgeber der Welt.

Die Verehrung Gottes in der Natur, die Stellung, die Byron zu seinem Gotte als dem Schöpfer und Erhalter der Natur einnimmt, hat seinen Ursprung in dem philosophischen Geiste der Zeit gehabt. Der Deismus war schon seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in England vorbereitet und sein Wesen und Zweck im Keime vorhanden. Herbert von Cherbury und Locke waren es, die die Vernunft in den Vordergrund religiöser Erörterungen drängten; Locke, der vor allem die Grenzen zwischen Vernunft und Offenbarung festlegte, der beiden ein bestimmtes Machtgebiet einräumte. Locke läßt die Vernunft zuerst entscheiden, sie führt eher zur Erkenntnis der Wahrheit als überlieferte Offenbarung. „In all things of this kind", sagt er, „there is little need or use of revelation, God having furnished us with natural and surer means to arrive at the knowledge of them." (E. o. H. U. IV/18/4.)

Auf dieser rationalistischen Anschauung Lockes bauten seine Nachfolger das Gebäude des Deismus weiter auf, indem sie die überlieferte Offenbarung den Vernunftsgründen unterwarfen und sie nach der Evidenz des Inhaltes untersuchten. Wie Locke in England, so war es Rousseau in Frankreich, der die rationalistische Naturanschauung predigte. „Les plus grandes idées de la Divinité nous viennent par la raison seule. Voyez le spectacle de la Nature, écoutez la voix intérieure", sagt er. (Emile IV.)

In das Jahr 1804 scheinen Byrons Beschäftigungen mit philosophischen Studien zu fallen. Als er im August 1804 nach Southwell kam, um dort einen Teil seiner Ferien zu verbringen, hatte er Gelegenheit, die Bibliothek eines Privatmannes zu benutzen, die er „ransacked with eagerness.“ (Moore, Life, Letters and Journals of L. B., z. J. 1801—1805). Dort beschäftigte er sich vorzugsweise mit dem Leben Herberts von Cherbury (1851—1648). Byron scheint seiner Philosophie wenig Geschmack abgewonnen zu haben, nicht weil er seine Anschauungen nicht teilte, sondern weil er sich in seinem ganzen Leben nie für die Philosophie begeistern konnte. „I once thought myself a philosopher“, schreibt Byron im Januar 1808 an Dallas, „and talked nonsense with great decorum“. (L I 173.)

Ob Byron sich im Jahre 1804 schon mit Locke beschäftigt hatte, ist nicht sicher festzustellen. Nach Moore hat er ihn vor 1807 gelesen, und so steht sein „Prayer of Nature“ sehr wahrscheinlich unter Lockes Einfluß. Möglich ist es auch, daß Herberts Tugendlehre sein Gedicht beeinflußt hat. Auch darf man bei dem Wandel der Religionsanschauung Byrons den Einfluß seines Cambridger Freundes Matthews nicht vergessen. Matthews war ein mit vorzüglichem Scharfsinn begabter Mann und von nicht geringen skeptischen Gefühlen, so daß Byron selbst von ihm sagt:

„He was a most decided atheist, indeed noxiously so, for he proclaimed his principles in all societies“.

(L I 338.)

So ist es leicht erklärlich, daß Matthews Skeptizismus auf Byron, dessen Inneres für religiöse Zweifel in der Zeit sehr empfänglich war, nicht ohne Einfluß geblieben ist. Ebenso schwierig ist es aber, zu entscheiden, welcher Einfluß auf Byrons Naturanschauung vom Jahre 1806 am stärksten gewesen ist. Ausschlaggebend für seinen Wandel zur Naturreligion dürfte

wohl keiner gewesen sein, denn der Keim skeptischer Gefühle lag in ihm schon längere Zeit vorbereitet.[1])

Anzunehmen ist aber, daß Lord Byron vieles von Rousseau in seiner Weltanschauung gelernt hat. Sehr wahrscheinlich hat Byron dessen Schriften in der Bibliothek des Abbé de Rousigny in Tookscourt kennen gelernt, wo er einen Teil seiner Ferien im Sommer 1804 verbrachte. Daß der eifrige Forschergeist Byrons in Rousseaus Schriften begeisternden Widerklang fand, bedarf keiner weiteren Frage. Mußte doch Byron in Rousseau den Mann erkennen, dessen Geist, Lebensempfindung und Individualität er am besten mit sich selbst identifizieren konnte. Keine Männer der Literatur haben so viele Eigenschaften gemein als gerade Rousseau und Byron.[2]) Daher ist es leicht zu erklären, daß Byron von ihm gewaltig beeinflußt wurde. Im folgenden will ich versuchen, den Einfluß Rousseaus auf Byrons Anschauung vom Gottesbegriff und in diesem Zusammenhange auf Byrons Naturgefühl, das durch seinen religösen Wandel bestimmt wird, festzustellen. Daß auch in diesem Wandel die rationalistische Anschauung Lockes mitspielt, soll hier nicht verneint werden.

Rousseaus Gegenstand der Gottesverehrung ist die Schöpfung, Byrons Ziel im „Prayer of Nature" ist dasselbe. Beide verwerfen die überlieferte dogmatische Religion und leugnen alles, was mit ihrer Vernunft im Widerspruche steht.

Rousseau:

Ne donnons rien au droit de la naissance et à l'autorité des pères et des pasteurs, mais rappelons à l'examen de la conscience et de la raison tout ce qu'il nous ont appris dès notre enfance. (Prof. de Foi Du Vic. Sav.)

---

[1]) vgl. Moore, Life, Letters and Journals, zum Jahre 1808. London 1866.

[2]) vgl. O. Schmidt, Rousseau und Byron, Berlin 1890.

Byron:

It is useless to tell me not to reason, but to believe. You might as well tell a man not to wake, but sleep.

(Detached Thoughts V 457.)

Ich führe hier ebenfalls eine Äußerung Lady Blessingtons an, die in den „Conversations with Lord Byron“ folgendes Urteil des Dichters über den göttlichen Ursprung des Menschen ausspricht: „Conscience is to him (Lord Byron) another proof of the Divine Origin of Man, as is also his natural tendency to the love of good. (Conv. with Lord Byron, p. 90 f.)

In bezug auf die Offenbarung vertritt auch Byron die Ansicht Rousseaus.

Rousseau:

Dieu n'a-t-il pas tout dit à nos yeux, à notre conscience, à notre jugement? Qu'est-ce que les hommes nous dirons de plus? Leurs révélations ne font que dégrader Dieu, en lui donnant les passions humaines.

(Prof. de Foi Du Vicaire Sav.)

Byron:

I do not believe in any revealed religion because no religion is revealed. (L II 35.)

Sowohl Rousseau als auch Byron sind echte Christen und haben für das Wesen Gottes die höchste Verehrung. Für sie ist er der Gott der Liebe.

Rousseau:

Dieu clément et bon! Dans ma confiance en toi le suprème voeu de mon cveur est que ta volonté soit faite.

(Prof. de Foi Du Vic. Sav.)

Byron:

This would appear to be most consistent with God, whose power is omnipotent, and whose chief attribute is

Love. I cannot yield to your doctrine of the eternal duration of punishment.

(Moore, Life, Letters and Journals, zum Jahre 1823.)

Diese Liebe Gottes ist es, die in Byron einen Widerhall erweckt, wenn er sagt:

„A fine day, a moonlight night, or any other fine object in the phenomena of nature, excites strong feelings of religion in all elevated minds, and an outpouring of the spirit to the Creator, that, call it what we may, is the essence of innate Love and gratitude to the Divinity“.

(Conv. with Lord Byron p. 91.)

Byrons Auffassung von der Liebe Gottes könnte allerdings auch ein Einfluß Popes sein. (Vgl. Popes Einfluß auf Byron, S. 67 ff.) Doch verdient, wie aus dem Folgenden ersichtlich ist, die Annahme Berechtigung, daß Byrons Naturauffassung gerade in dieser Zeit von seinem von ihm verehrten französischen Vorbilde geleitet wurde. Vom „Prayer of Nature“ (1806) bis zum Jahre 1811 scheinen Rousseaus Ideen ihn unaufhörlich beschäftigt zu haben, denn innerhalb oder Ende dieser Zeit finden sich in seinen Aussprüchen über Religion auffallende Ähnlichkeiten mit Rousseaus Grundsätzen. Ich folge hier den von Donner angegebenen Briefstellen und ergänze mehrere. In bezug auf die Höllenstrafen sagt Rousseau: „Si la suprême justice se venge, elle se venge dès cette vie . . Qu'est-il besoin d'aller chercher l'enfer dans l'autre vie?“

(Prof. de Foi Du Vic. Sav.)

Im Vergleich hiermit schreibt Byron am 13. September 1811 an Hodgson: „He (God) must do what is most proper; though I conceive He never made anything to be tortured in another life, whatever it may in this“. (L II 36.)

Über den Glauben an die heilige Schrift äußert sich Rousseau folgendermaßen: „Je ne concevrai jamais que ce que tout homme est obligé de savoir soit enfermé dans des livres et

que celui qui n'est à portée ni de ces livres, ni des gens qui les entendent, soit puni d'une ignorance involontaire".

(Prof. de Foi Du Vic. Sav.)

Byron:

God would have made His will known without books, considering how very few could read them when Jesus of Nazareth lived, had it been His pleasure to ratify any peculiar mode of worship. (L II 36.)

Who will believe that God will damn men for not Knowing what they were never taught? (L II 21.)

Auch in bezug auf den Kultus teilt er mit Rousseau dieselbe Ansicht. Er verwirft törichte Eitelkeiten, die Werkheiligkeit katholischer Priester und tritt ein für die Tugend, die allein den Menschen zu Gott führt.

Rousseau:

Ne confondons point le cérémonial de la religion avec la religion. Le culte que Dieu demande est celui du cœur; et celui-là, quand il est sincère, est toujours uniforme. C'est avoir une vanité bien folle, de s'imaginer que Dieu prenne un si grand intérêt à la forme de l'habit du prêtre, à l'ordre des mots qu'il prononce. . . Dieu veut être adoré en esprit et en vérité. (Prof. de Foi Du Vic. Sav.)

Byron:

I hold virtue, in general, or the virtues severally, to be only in the disposition, each a feeling, not a principle. (Anlehnung an Hume, der jede Tugend in Gefühl auflöst. Vgl. Enquiry concerning the Principles of Morals.) I have refused to take the sacrament, because I do not think eating bread or drinking wine from the hand of an earthly vicar will make me an inheritor of heaven. (L I 173.)

Einflußreiche Spuren der Grundsätze des „Vicaire Savoyard" sind in Byrons „Prayer of Nature" deutlich zu erkennen.

Rousseaus Vikar ist von der Macht der Leidenschaft besiegt worden. Er findet sich von ihr in Fesseln gelegt, fühlt aber bald die Macht edler, aufrichtiger Gedanken in sich, die zu verwirklichen er sich angelegen sein läßt. Obwohl er nach der Wahrheit sucht, findet er sie nicht. „Je n'ai jamais mené une vie aussi constamment désagréable que dans ces temps de trouble et d'anxiétés“, sagt er von sich selbst. (Profession de Foi Du Vicaire Savoyard.) Der Savoyarde ist darüber verzweifelt. Sein Zweifel wird ihm um so empfindlicher, als er in einer Kirche geboren ist „qui décide tout, qui ne permet aucun doute“.

Hier finden sich manche Ähnlichkeiten mit Byrons streng calvinistischer Erziehung. Seinem Zweifel macht er Luft in der Einleitung des „Prayer of Nature“, wo es heißt:

Father of Light! great God of Heaven!
Hear'st thou the accents of despair?
Can guilt like man's be ever forgiven?
Can vice atone for crimes by prayer?

(P I 224.)

Wie eine Übereinstimmung in Rousseaus und Byrons Verwerfung des Dogmas, aller Werkheiligkeit und allen kirchlichen Zeremoniells zu erkennen ist, so ist dieser Gedanke auch wieder in das „Prayer of Nature“ aufgenommen. Byron sucht keine Sekten: Nur Frömmler bauen Tempel aus Stein! Mögen die Priester ihre dunkle Lehre und mystischen Erzählungen verbreiten, seine Lehrerin ist die Natur, der Thron Gottes.

Thy temple is the face of day;
Earth, Ocean, Heaven thy boundless throne.

(P I 225.)

Thy laws in Natures work appear.

(P I 226.)

Byron erkennt Gott in dem Wanderstern, der durch pfadlose Reiche des ätherischen Raumes zieht. Er findet seine Gesetze in

dem Kampf der Elemente und seine Allmacht in dem „Walten über die Pole" der Welt.

Und was ist Rousseau in dem großen Raume der Welten wohl mehr ein Beweis des Daseins und ein Gegenstand der Verehrung Gottes als die Natur? Rousseau verwirft die Nichtigkeit der philosophischen Lehren, zu denen er seine Zuflucht in dem Verzweiflungskampfe seines Gewissens mit seiner Leidenschaft genommen hat, und indem er die allgemeinen und abstrakten Ideen als die Quelle der Irrtümer des Menschen bezeichnet, spricht er:

On ne peut entendre, ni voir, ni toucher Dieu; on ne le connaît que par ses œuvres. (Emile V.)

Rousseau erkennt das höchste Wesen „non seulement dans les Cieux qui roulent, dans l'astre qui nous éclaire; non seulement dans moi-même, mais dans la brebis qui paît, dans l'oiseau qui vole, dans la pierre qui tombe, dans la feuille qu'emporte le vent".

(Prof. de Foi Du Vicaire Sav.)

J'aperçois Dieu partout dans ses œuvres; je le sens en moi, je le vois tout autour de moi.

(Prof. de Foi Du Vicaire Sav.)

Neben dem Einflusse Rousseaus auf Byrons deistische Naturreligion hat ohne Zweifel aber auch Popes „Universal Prayer" eingewirkt. Wie oben bereits erwähnt, ist Byrons Gedicht auf seine Anregung sehr wahrscheinlich entstanden. Auch Popes Einfluß auf Byrons Naturgefühl im „Prayer of Nature" ist nicht zu verkennen. Auch Pope betont, nachdem er Gott als den „Father of all" angerufen hat, am Schlusse seines Gedichtes seine Naturverehrung mit den Worten:

To thee, whose temple is all space,
Whose altar, earth, sea, skies,
One chorus let all being raise;
All nature's incense rise!

Auch in der Übersetzung der Ilias Homers spricht er denselben deistischen Gedanken aus:

O first and greatest Pow'r! Whom all obey,
Who high on Ida's holy Mountain sway
Eternal Jove! and you bright orb that roll
From East to West, and view from pole to pole.
(Iliad III/346 ff.)

Hier ist der Einfluß Popes auf Byrons folgende Verse zu erkennen:

Shall man confine his Maker's sway
To Gothic domes of mouldering stone?
Thy temple is the face of day;
Earth, Ocean, Heaven thy boundless throne.
Thou who canst guide the wandering star,
Through trackless realms of aether's space;
Who calm'st the elemental war,
Whose hand from pole to pole I trace.
(P I 225, 227.)

Wahrscheinlicher ist jedoch, daß Rousseau auf Byrons Naturgefühl im „Prayer of Nature" einen tieferen, nachhaltigeren Einfluß ausübte als Pope. In Rousseaus Schriften stieß Byron ja jeden Augenblick auf die Gottesverehrung in der Natur. Seine „Nouvelle Héloise" und sein „Emile" sind voll von deistischer Naturpoesie. Obgleich es nicht in Abrede gestellt werden kann, daß Einflüsse Popes auf Byrons „Prayer of Nature" deutlich zu erkennen sind, so halte ich es für wahrscheinlicher, daß Rousseaus Gottesverehrung in der Natur von nachhaltigerem Einflusse gewesen ist als Popes deistische Tendenz. Pope hat Byron die Anregung zu seinem „Prayer of Nature" gegeben, Rousseau hat seinen Ideenkreis gebildet und sein Naturgefühl vertieft.

Byrons Naturgefühl im ersten und zweiten Gesange von Childe Harold.

Den schon lange gehegten Wunsch, nach Persien und Indien zu fahren, um dort als unbekannter Lord ein ebenso unbekanntes Leben zu führen, mußte Byron aus Geldrücksichten aufgeben. Er war gezwungen, seine Reise einzuschränken. Im Juli 1809 sehen wir den jungen Dichter Abschied nehmen von seinem Heimatlande. Sein Schiff bewegt sich durch das weite Meer nach Süden. Die weißen Felsen Englands entziehen sich seinen Blicken und verschwinden in dem grauen Nebel. Es ist rührend zu lesen, wie der Dichter im Anfange des Childe Harold an Bord des Schiffes steht und geheime Klagen und Schmerzen in seiner Brust vergräbt. Unter den zarten Tönen der Harfe, der Begleiterin des schottischen Barden, singt er der untergehenden Sonne, die ihre letzten goldenen Strahlen über die weite Meeresfläche wirft, ein Abschiedslied. Im Anblicke des Himmels und der weiten See gedenkt Byron der Halle seiner Väter, die jetzt verlassen liegt; er denkt an seinen treuen Hund, der, trauernd um seinen verlorenen Herrn, am Tore heult. Die Wellen des Meeres gehen hoch. Scharfe Winde fliegen um das Schiff. Mit einer Apostrophe an die „dark-blue waves“ Ossians und die bekannten Höhlen schließt Byron den Gesang. Die portugiesische Küste öffnet sich seinen Blicken. Er sieht die Berge Cintras, die Stadt Lissabon auf den ansteigenden Hügeln sich erheben. Ihre Dome, ihre Paläste und Klöster ragen wuchtig empor. Ein orientalischer Anblick! Alle diese Reize der Natur besingt Byron am Eingange von Childe Harold. Und wie ganz anders klingt seine Leier! Seine Dichtung hat jenen sentimentalen, schwärmerischen Laut verloren, der in seinen Jugendgedichten durchklingt. Byrons Auge sieht klar, sein Ohr vernimmt deutlich, alle Reize vereinigen sich zu einem harmonischen Ganzen. Byron verinnerlicht die Darbietungen

der Natur, er schafft Kunstwerke. Das Schöne verarbeitet er zu unveränderten, farbenreichen, klaren Produkten seiner poetischen Kraft. An die Stelle der Sentimentalität tritt die Ästhetik seiner Empfindung. Die ganze Natur atmet Liebe und Leben aus. Wie kommt Byron zu dieser Klärung seiner Empfindung? Wo sind die Momente zu suchen, die diesen fruchtbringenden Boden vorbereiteten? Als erster Faktor kommt hier die große Mannigfaltigkeit der Natur, die farbenreiche Abwechslung der Südens, besonders des Orients in Betracht. Die Fülle der Natur verschafft seinem dichterischen Genius neue Anregung und neuen Stoff. Byron lernt die Natur von einer ihm ganz neuen Seite kennen. Es ist keine trübe nordische Landschaft, die geeignet ist, den Menschen zur Sentimentalität zu stimmen, sondern der feurige Schein des Südens, die im Abendrot glänzenden Berge Spaniens, grüne Olivenhaine, malerische, felsige Küsten, waldige Höhen, die Minarets der türkischen Moscheen, sie sind es, die in Byrons Phantasie lebendig werden.

Als zweiter Faktor ist Alexander Pope zu nennen, der, wie im folgenden darzulegen der Versuch gemacht werden soll, auf Byrons Naturgefühl läuternd eingewirkt hat. Pope war und blieb für Byron sein ganzes Leben lang das Dichterideal. Ihm zollte er unvermindert die größte Anerkennung und Verehrung. Keinen Dichter stellte er so hoch wie ihn, den „prince of rhymes“. Aber nicht nur wegen seiner meisterhaften Reimkunst und seines übersprudelnden Witzes schätzte er ihn so hoch, sondern er sah in ihm überhaupt das Ideal eines Dichters. Seine Zeitgenossen waren Byron „not worth a canto of the Rape of the Lock, or the Essay on Man, or the Dunciad, or anything that is his“.

(L IV 225.)

Gelegentlich des Streites mit Bowles sagt Byron: „No poet admired Nature more, or used her better, than Pope has done, as I will undertake to prove from his works.

(L V 587.)

In seinem „Essay on Man“ nimmt Pope den Gegenstand der „Great First Cause, least understood“, wie er Gott in dem „Universal Prayer“ nannte, wieder auf. Diese „Great First Cause“, die er zum Ausgangspunkt seiner philosophischen Betrachtungen macht, von der „alles nur ein Teil“ ist, deren Körper „die Natur, und Gott die Seele ist“, führt den Dichter dazu, „to vindicate the ways of God to Man“. Popes Naturphilosophie kommt zu dem Ziele, daß „self-love“ und „reason“ die treibenden Kräfte der menschlichen Natur sind. Über ihnen waltet als höchstes Wesen die „Universal Love“, die verkörpert wird in der „Great First Cause“, dem Anfangsglied in der großen Reihe der Weltenglieder. Nach Pope war es Erasmus Darwin, der diesen Gedanken des Ursprungs der Liebe wieder aufnahm. Auch bei E. Darwin laufen von der Liebe alle Fäden in das große Reich der Welten aus. „God the First Cause“, sagt er am Eingange des „Temple of Nature“, und wie er durch seine Kraft die Naturkräfte bewegt hat, so stellt er diese wieder in den Dienst der sie umgebenden Welt, und alles eilt, um von dem Busen der Natur die Gaben zu empfangen.

Byrons Widerspruchsgeist ist in der zeitgenössischen Kritik Ursache zu manchen Erörterungen gewesen, die seine Aufrichtigkeit antasteten. Es ist bekannt, daß Byron es liebte, durch seine Handlungen sowohl als durch seine schriftlichen Hinterlassungen sich mit einem Schleier von Geheimnissen zu umhüllen und seine Zeitgenossen zu täuschen. Er ergötzte sich daran, in der Außenwelt schlechter zu erscheinen, als er in Wirklichkeit war. „He always had the weakness of wishing to be thought much worse than he really was“, sagt Rogers. (Table-Talk, p. 237.) Über die Urteile seiner Zeitgenossen spricht Byron selbst folgendes aus: „I have been suspected of jealousy towards ancient as well as modern writers. I have often thought of writing a book to be filled with all the charges brought against me in

England; it would make an interesting folio. But Pope, whose poems I really envy, and whose works I admire, perhaps more than any living or dead English writer, they have never found out that I was jealous of, nay, probably, as I always praise him, they suppose I do not seriously admire him, as insincerity on all points is universally attributed to me".[1]) Mag man Grund haben, die Glaubwürdigkeit der Aussagen Byrons in vielen Fällen nicht über alle Zweifel erhaben zu halten, so ist man bei der Beurteilung seiner Verehrung Popes keinem Irrtum unterfangen, wenn man Byrons obigen Worten, die er Lady Blessington gegenüber äußerte, Glauben schenkt. Allerdings ist es zu empfehlen, den Begriff des Neides nicht allzu weit zu fassen. Man muß hier wohl erwägen, daß Lord Byron, obgleich er sich gern in den Mantel der klassizistischen Schule einhüllte, durchaus romantisch fühlte, daß es gegen seine Neigung war, klassizistisch zu denken und zu dichten. Popes pastoral-tendenziöses Gefühl für die Natur, das immerhin dem Romantiker als ein frostiges und abgeklungenes erscheinen mußte, hat Lord Byron sicher nicht beneidet, wohl aber mag er Verlangen nach seiner satirischen Ader, nach seiner vollendeten Reimtechnik und seinem feinen Witz empfunden haben.

Sahen wir in Byrons „Prayer of Nature" schon den ersten Einfluß Popes, so tritt er im „Childe Harold" deutlich in die Erscheinung. Nicht unerwähnt will ich an dieser Stelle lassen, daß Byron Pope von frühester Jugend an als Lieblingsdichter betrachtete und daß er seit dem Jahre 1808, also ein Jahr, bevor er seine Orientreise antrat und die beiden ersten Gesänge des „Childe Harold" schrieb, ihn mit immer steigendem Entzücken las. Moore sagt: Among the preparatives by which he disciplined his talent to the task, was a deep study of

---

[1]) Conv. of Lord Byron with Lady Bless., London 1893, p. 250 f.

the writings of Pope; and I have no doubt that from this period may be dated the enthusiastic admiration which he ever after cherished for this great poet.

(Moore, Life, Letters and Journals of L. B., zum Jahre 1809.)

Im folgenden will ich versuchen, den Einfluß Popes auf Byrons Naturgefühl in den ersten Gesängen von Childe Harold festzustellen. Es handelt sich, wie oben schon angedeutet wurde, im „Essay on Man" um die „Great First Cause", die Pope als den Ursprung der lebenden Natur voraussetzt.[1]) Sie gießt den Quell ihrer Liebe über die Welten aus, erschafft Sonne und Mond, damit sie der Natur Licht und Wärme geben. Sie befruchtet mit ihren balsamischen Tautropfen die Erde und befeuchtet die Kräuter und Gräser:

For me kind Nature wakes her genial Pow'r,
Suckles each herb, and spreads out ev'ry flow'r,
Annual for me, the grape, the rose renew
The juice nectareous, and the balmy dew;
For me, the mine a thousand treasures brings;
For me, health gushes from a thousand springs;
Seas roll to waft me, suns to light me rise;
My foot-stool earth, my canopy the skies.

(E. o. M. I/133 ff.)

Ist es nicht derselbe Geist der Liebe, der durch Childe Harold weht? Es ist gleichsam, als ob Byron beim ersten Anblick der spanischen Küste von der Liebe der Natur umfangen und sich ihrer Wirkung bewußt wurde:

Oh, Christ! it is a goodly sight to see
What Heaven has done for this delicious land!
What fruits of fragrance blush on every tree!

(P II 32.)

---

[1]) vgl. Hans Maier, Entstehungsgeschichte des Childe Harold I u. II, Diss. Berlin 1911 p. 59 ff.

Obschon Byron das Moment der Liebe als das Fundamentalgesetz der Weltordnung nicht offen und deutlich ausspricht, wie er es in dem dritten Gesange tut, als er unter dem Einflusse Shelleys und Rousseaus am Genfersee die Natur vergeistigte, so können wir dennoch im ersten und zweiten Gesange eine Steigerungsstufe seines Naturgefühles wahrnehmen. In ihnen klingt die „Kind Nature“ Popes durch, die Ethik des Gefühles für die Natur.

Lord Byron ist sich der Schönheiten der Natur wohl bewußt, er erkennt die göttliche Güte in der Pracht der Berge, die Lissabon umgeben, und den Reizen, die die Stadt vor seinen Blicken enthüllt. So sehr Byron aber über den Anblick der üppigen Natur entzückt ist, so sehr bedauert er es, nachdem er einen Einblick in die unsauberen Straßen und Häuser der Stadt getan hatte, daß die Natur ihre liebespendenden Arme so verschwenderisch über sie ausgebreitet hat. Byron fährt fort in der Betrachtung der Natur. Er begrüßt die rauhen Felsenspitzen, auf denen Klöster prangen; er schaut die Korkbäume, die den Abhang bekleiden, erfreut sich an dem Bergesmoos, das von der verzehrenden Kraft der Mittagssonne gebräunt ist. Byron ist entzückt über das Gold der Orangen, die die grünen Zweige schmücken. Gießbäche, über Klippen und Felsen stürzend, rauschen ihm ins Ohr, überall genießt er neue Wonne. Im zweiten Gesange entwirft Lord Byron uns das Bild eines mondscheinhellen Abends an der griechischen Küste. Lange Lichtstreifen breiten sich über tanzenden Wellen aus. Ist es nicht, als ob hinter den Schönheiten die Erkenntnis der Liebe verborgen liegt, die diese Schönheiten schuf?

Alike beheld beneath pale Hecate's blaze:
How softly on the Spanish shore she plays!
Disclosing rock, and slope, and forest brown,
Distinct, though darkening with her waning phase.

(P II 113 f.)

Diese Naturbetrachtung in der Stille des weiten Weltenmeeres veranlaßt ihn zur Selbstbetrachtung und erinnert ihn an die Liebe zu seiner Mary. Sein unruhiges, stürmisches Verlangen, immer neue Schönheiten der Natur zu sehen, treibt ihn fort, um für immer eine Szene zu verlassen „soothing to his soul". Er erreicht die Grenzen von Spanien und Portugal. Eifersüchtige Reiche bekämpfen sich; aber der kleine Fluß, der sie voneinander trennt, fließt friedlich dahin:

Here leans the idle shepherd on his crook,
And vacant on the rippling waves doth look,
That peaceful still 'twixt bitterest foemen flow.
(P II 45.)

Auch hierin liegt die göttliche Weltordnung, die unabänderlichen Gesetzen folgt, verborgen. Byron fährt in seiner Naturbetrachtung fort. Die blauen Wogen des Meeres lächeln ihm zu; der klare Himmel des Südens blickt auf ihn herab. Die Natur ist von einer solchen Wonne durchdrungen, daß der Wanderer gefesselt wird von ihrem Anblick und er nicht von dem geweihten Orte scheiden mag:

Which looks o'er waves so blue, skies so serene,
That he who there at such an hour hath been,
Will wistful linger on that hallowed spot.
(P II 117.)

An einem ruhigen Abend sieht Lord Byron Leucadias Felsen, wo sich die unglückliche Sappho ins Meer stürzte. Die Liebe, die diesen klassischen Ort mit zwei unglücklich Liebenden verknüpft, die Weihe, die über dieser Gegend ruht „he longed to see, nor cared to leave". (P II 126.)

Als er aber jetzt den Abendstern hinter dem sich weit vorstreckenden Felsen erblickt, da ist er von dem Zauber dieses geweihten Ortes so ergriffen, daß er glaubt „he felt no common glow". (P II 126.) Die Liebe, die in der Natur wohnt, erinnert ihn an seine Mary von Annesley-Hall.

Aber nicht nur die Venus verleiht der Natur solch eine Fülle von Reizen, auch das Gestirn der Nacht ist dem einsamen Wanderer hold. Wenn ein flüchtiger Wind über die Wellen des Meeres streicht und der Mond seinen Silberschein über die sich kräuselnden Wasser wirft, dann

'Twas, as if darting form her heavenly throne,
A brighter glance her form reflected gave,
Till sparkling billows seemed to light the banks they lave.
(P II 153.)

Die Ruhe der Nacht ruft in ihm auch die Erinnerung an seine Geliebte wach.

'Tis night, when Meditation bids us feel
We once have loved, though Love is at an end.
(P II 114.)

In Childe Harold II/37 nennt Lord Byron die Natur „Kindest Mother":

„Dear Nature is the Kindest mother still
Though alway changing, in her aspect mild
— — — — — —
To me by day or night she ever smiled".
(P II 122.)

Hier sind deutliche Spuren von Popes Einfluß zu erkennen. (Vgl. die auf S. 68 angeführte Stelle aus Popes „Essay on Man".)

An einer andern Stelle sagt Pope:

Ask of thy mother earth, why oaks are made
Taller or stronger than the weeds they shade?
(E. o. M. I/39 f.)

Am deutlichsten tritt der Einfluß Popes hervor, wenn wir folgende Stelle aus dem „Essay on Man" zum Vergleiche heranziehen:

All are but parts of one stupendous whole,
Whose body Nature is, and God the soul;

> That, chang'd thro' all, and yet in all the same;
> Great in the earth, as in th' ethereal frame;
> Warms in the sun, refreshes in the breeze,
> Glows in the stars, and blossoms in the trees,
> Lives thro' all life, extends thro' all extent,
> Spreads undivided, operates unspent.
>
> (E. o. M. I/267 ff.)

Auf seiner Reise durch Albanien, das er „rugged nurse of savage man" nennt, wurde ihm die Liebe der Natur erst recht bewußt. Hier im Orient genoß er die verschwenderische Üppigkeit der „Mother Nature" in vollem Maße. Prächtige Ruinen schlummerten in melancholischer Größe. Byron schaute die am Golfe von Arta liegenden Türme von Vonitza, die von den Strahlen der Sonne vergoldet wurden. Der Weg führte ihn weiter über St. Dimetre nach Janina, dessen prächtige Lage von den Bergen Metzovo und Zumerka beherrscht wird. In der Ebene von Zitza eröffnete sich ihm der Ausblick auf das Kloster, das, umgeben von einem grünen Eichenwalde, die liebliche Ebene krönte. Sein Freund Cam Hobhouse schildert den schönen Platz in folgenden Worten: „Perhaps there is not in the world a more romantic prospect than that which is viewed from the summit of the hill. The foreground is a gentle declivity, terminating on every side in an extensive landscape of green hills and dale, enriched with vineyards, and dotted with frequent flocks. Many villages, and the groves with which they are sheltered and adorned appear on the sloping sides of the surrounding hills. The view is every where closed by mountains, but between those to the north-west, there is a glimpse of a long and verdant plain in the distance and of the windings of a river, the Calamas. The mountains to the north part of Zoumerka or Tomarus which are the nearest, are woody to their top but disclose some wide chasms of red rock. Those to the

north-east, the hills of Sagori, seem a long ledge of rocks running nearly from west to east; to the east is Pindus, verging to the south-east. To the south are the Sulliote mountains, and to the north-west but in the farthest distance are those of Chimera, the Acroceraunians.[1])

Gerade in dieser reichen Natur des weißen Klosters Zitza scheint Byron die Liebe, die harmonisierende Macht des Universums, empfunden zu haben. Jeder kleinste, diesen anmutigen Flecken auszeichnende Reiz zieht in den Stanzen 48, 49, 50 des zweiten Gesanges im Childe Harold an seinem Auge vorüber. Fels, Fluß, Wald, Berg, er sieht sie in dem wirkungsvollen Zauber des Südens. Und über all den Schönheiten der Natur schließt sich der immer blaue Äther „harmonising the whole“:

Monastic Zitza! From thy shady brow,
Thou small, but favour'd spot of holy ground!
Where'er we gaze — around — above — below —
What rainbow tints, what magic charms are found!
Rock, river, forest, mountain, all abound,
And bluest skies that harmonise the whole:
Beneath, the distant Torrent's rushing sound
Tells where the volum'd Cataract doeth roll
Between those hanging rocks, that shock yet please the soul.

Amidst the grove that crowns yon tufted hill,
Which, were it not for many a mountain nigh
Rising in lofty ranks, and loftier still,
Might well itself be deemed of dignity,
The Convent's wide walls glisten fair on high:
Here dwells the caloyer, nor rude is he,
Nor niggard of his cheer; the passer by

---

[1]) J. C. Hobhouse, A Journey through Albania and other provinces of Turkey. London 1813, p. 83/84.

Is welcome still; nor heedless will he flee
From hence, if he delight kind Nature's sheen to see.

Here in the sultriest season let him rest,
Fresh is the green beneath those agéd trees;
Here winds of gentlest wing will fan his breast,
From Heaven itself he may inhale the breeze:
The plain is far beneath — oh! let him seize
Pure pleasure while he can; the scorching ray
Here pierceth not, impregnate with disease:
Then let his length the loitering pilgrim lay,
And gaze, untired, the Morn — the Noon — the Eve away.
(P II 129 ff.)

In diesen Stanzen zeigen sich deutliche Spuren der „mother Earth“ in Popes „Essay on Man“. Sowie die „First Great Cause“ oder die „Universal Love“

Changes thro' all, and yet in all the same;
Warms in the sun, refreshes in the breeze,
Glows in the stars, and blossoms in the trees,
(E. o. M. I/269 ff.)

so vernimmt auch Lord Byron die Liebe der „Kind Nature“, die den müden Wanderer in der Sommerschwüle unter dem erfrischenden Laubdach der Bäume ausruhen läßt:

Here winds of gentlest wing will fan his breast,
From Heaven itself he may inhale the breeze.

Vgl. hierzu ferner folgende Zeilen im „Essay on Man“:

How would he wish that Heav'n had left him still
The whisp'ring Zephyr, and the purling rill?
(E. o. M. I/203 f.)

In Childe Harold II/85 nimmt Byron dasselbe Motiv der „gütigen Natur“ wieder auf:

Thy vales of evergreen, thy hills of snow,
Proclaim thee Nature's varied favourite now.
(P II 155.)

und II/87 fährt er fort:

> Yet are thy skies as blue, thy crags as wild;
> Sweet are thy groves and verdant are thy fields,
> Thine olive ripe as when Minerva smiled,
> And still his honied wealth Hymettus yields;
> There the blithe Bee his fragrant fortress builds,
> The free-born wanderer of thy mountain-air;
> Apollo still thy long, long summer gilds,
> Still in his beam Mendeli's marbles glare:
> Art, Glory, Freedom fail, but Nature still is fair.
>
> (P II 157.)

Hier will es uns ebenso scheinen, als ob Byron an die „mother Earth“ denkt, die ihre Gaben ausstreut unter den Menschen und Tieren, die ihr Wirken in dem kleinsten Lebewesen offenbart. Vielleicht hat Byron an die Verse Popes gedacht:

> Thus then to Man the Voice of Nature spoke:
> Go from the Creatures thy instructions take,
> Learn from the birds what foot the thickets yield
> Learn from the beasts the physics of the field
> Thy arts of building from the bee receive.
>
> (E. o. M. III/147 ff.)

Gillardon weist in seiner Abhandlung darauf hin, daß „Pope bezüglich der Harmonie der Natur eine ähnliche Auffassung in E. o. M. III“ dargelegt habe. (p. 45.) Er führt dann das Moment der Harmonie, der Liebe, als der schaffenden Naturkraft, auf die Einwirkung Wordsworths und Shelleys zurück. An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, daß bei Byron die Vorstellung von der Harmonie des Weltalls schon im zweiten Gesange des Childe Harold, in der oben erwähnten Stanze vorbereitet lag. Byrons Auffassung von der Harmonie der Natur, von der „Kind nature“ oder der „mother Earth“ ist die Übergangsstufe zu seinem Liebespantheismus vom Jahre 1816. Dieser konnte erst dann eine vollständige Entwicklung erfahren,

als Byron am Genfersee unter dem Einflusse Shelleys und Rousseaus der Popesche Gedanke der Liebe hell aufleuchtete.

Byrons Naturgefühl im dritten und vierten Gesange des Childe Harold.

Bevor ich den Liebespantheismus Byrons berühre, sei hier zunächst des rein pantheistischen Naturgefühles gedacht, weil auch hier durchweg der Einfluß Popes von maßgebender Bedeutung gewesen ist. Byron hat sich, wie ich darzulegen versuchte, von dem calvinistischen Dogma, in dem er aufwuchs, in dem „Gebet der Natur" zur natürlichen Religion gewandt. In den ersten Gesängen des Childe Harold folgt er dann dem Gedanken der „Kind mother Nature", die über der ganzen Natur ihre liebreichen Arme ausgebreitet hat. Byron ist der Natur näher getreten; sie erfüllt ihn zugleich mit ästhetischer Bewunderung. Im Juni 1816 hat Byron wieder einen Schritt vorwärts getan. Diese Tatsache erhellt aus folgenden Stanzen des dritten Gesanges von Childe Harold.

I live not in myself, but I become
Portion of that around me; and to me
High mountains are a feeling, but the hum
Of human cities torture: I can see
Nothing to loathe in Nature, save to be
A link reluctant in a fleshly chain,
Class'd among creatures, when the soul can flee,
And with the sky — the peak — the heaving plain
Of Ocean, or the stars, mingle — and not in vain.
(P II 261 f.)

Are not the mountains, waves, and skies, a part
Of me and of my Soul, as I of them?
Is not the love of these deep in my heart
With a pure passion? should I not contemn

All objects, if compared with these? and stem
A tide of suffering, rather than forego
Such feelings for the hard and worldly phlegm
Of those whose eyes are only turn'd below,
Gazing upon the ground, with thoughts which dare not
glow? (P II 263 f.)

And this is in the Night: — Most glorious Night!
Thou wert not sent for slumber! let me be
A sharer in thy fierce and far delight —
A portion of the tempest and of thee.
(P II 273 f.)

The seal is set. — Now, welcome, thou dread Power
Nameless, yet thus omnipotent, which here
Walk'st in the shadow of the midnight hour
With a deep awe, yet all distinct from fear;
Thy haunts are ever where the dead walls rear
Their ivy mantles, and the solemn scene
Derives from thee a sense so deep and clear
That we become a part of what has been,
And grow upon the spot — all-seing but unseen.
(P II 430.)

In diesen Stanzen prägt sich deutlich der Pantheismus des Byronschen Naturgefühles aus. Byron hat diesen Einfluß wieder Pope zu verdanken. Vergleichen wir die analogen Stellen in Popes „Essay on Man“:

All are but parts of one stupendous whole,
Whose body Nature is, and God the soul.
(E. o. M. I/267 f.)

Whate'er of life all-quick'ning ether keeps
Or breathes thro' air, or shoots beneath the deeps,
Or pours profuse on earth, one Nature feeds
The vital flame, and swells the genial seeds.
(E. o. M. III/115 f.)

Parts relate to whole;
One all-extending, all-preserving Soul
Connects each being, greatest with the least.
(E. o. M. III/21 f.)

Als zweiter Einfluß kommt bei Byron wohl auch die Lehre Spinozas von der Einheit der Substanz in Betracht, die er „Gott" oder „Natur" nennt. Diese Substanz ist die causa sui, Popes „Great First Cause" und Byrons Grundsatz, der in der 89. Stanze des Childe Harold zum Ausdruck kommt:

All Heaven and Earth are still — though not in sleep,
But breathless, as we grow when feeling most;
And silent, as we stand in thoughts too deep:
All Heaven and Earth are still: From the high host
Of stars, to the lulled lake and mountain-coast,
All is concentered in a life intense,
Where not a beam, nor air, nor leaf is lost,
But hath a part of Being, and a sense
Of that which is of all Creator and Defence.
(P II 271.)

Keineswegs soll hiermit gesagt werden, daß Popes „Essay on Man" der bedeutendste Faktor gewesen ist, der Byrons Naturgefühl in dieser Hinsicht beeinflußte. Es ist natürlich, daß die geistige Sphäre am Genfersee auf Byrons pantheistisches Naturgefühl von der größten und nachhaltigsten Wirkung gewesen ist. Daß Pope aber Byrons Pantheismus zur Gestaltung brachte, ist nur zu evident, denn, wie bereits Eimer in den Englischen Studien 43. Bd., 3. Heft 1911 S. 396 ff. betont, „konnte Shelly, mit dem er zu der Zeit, als er die obenerwähnten Stanzen schrieb, in regem geistigem Austausch stand, in der kurzen Zeit vom 21. Mai bis 27. Juni, von seiner Ankunft in Genf bis zur Vollendung des dritten Gesanges, diesen eklatanten Wandel in Byrons Naturanschauung nicht bewirkt haben". Dagegen spricht ebenfalls der Einfluß Popes in den beiden ersten Gesängen des Childe Harold. Nicht

unerwähnt will ich als Beweis, wie sehr Byron sich mit der Popeschen Idee des Pantheismus befaßte, eine Stelle aus seinem Brief an Hodgson vom 13. September 1811 lassen, in dem er schreibt:

„If it pleases the Church to damn me for not allowing a nonentity, I throw myself on the mercy of the ‚Great First Cause, least understood', who must do what ist most proper". (L II 36.)

Von diesem rein pantheistischen Naturgefühl kommt Byron zu dem Pantheismus der Liebe, der sich in Childe Harold III/99—104 kundgibt. Ich zitiere hier nur die charakteristischen Merkmale dieser Stanzen und verweise gleichzeitig auf Gillardons Arbeit und Eimers vorhin zitierte Abhandlung:

Clarens! sweet Clarens, birthplace of deep Love!
Thine air is the young breath of passionate Thought;
Thy trees take root in Love.

— — — — — — — — — —

. . . the rocks,
The permanent crags, tell here of Love . . .
(P II 277 f.)

Clarens! by heavenly feet thy paths are trod, —
Undying Love's, who here ascends a throne
To which the steps are mountains; where the god
Is a pervading Life and Light . . . (P II 278.)

All things are here of Him; from the black pines,
Which are his shade on high, and the loud roar
Of torrents, where he listeneth, to the vines
Which slope his green path downward to the shore.
(P II 278 f.)

The swiftest thought of Beauty, here extend
Mingling — and made by Love — unto one mighty end.
(P II 279.)

Oh Love! no habitant of earth thou art —
An unseen Seraph, we believe in thee.
(P II 419.)

Dieser Liebespantheismus Byrons findet seine Grundelemente in der „Great First Cause“ Popes wieder. Ich führe die Stellen des „Essay on Man“ an, die hier Byron als Vorbild gedient haben:

Look around our World; behold the chain of Love
Combining all below and all above. (E. o. M. III/7 f.)

The Universal Cause
Acts to one end, but acts by various laws. (III/1 f.)

But all Mankind's concern is Charity:
All must be false that thwart this One great End;
And all of God, that bless Mankind or mend.
(III/308 ff.)

All end in Love of God and Love of Man.
(IV/340.)

Die Liebe Gottes umfaßt das ganze Universum. Sie hält die Fäden aller Organismen des Weltalls zusammen. Von ihr geht die ganze „chain of love“ aus, die den Menschen zur Liebe antreibt. „Sie hat ein großes Ziel, und dieses ist zugleich das ganze Prinzip des Weltalls“ (Eimer):

But Heav'n's great view is One, and that the Whole.
All end in Love of God, and Love of Man.
(E. o. M. II/238, IV/340.)

Und dieses Prinzip des Weltalls, die Wesenseinheit, erkennt auch Byron in der Stanze 102, wenn er sagt:

. . . and the bud which brings
The swiftest thought of Beauty, here extend
Mingling — and made by Love — unto one mighty end.
(P II 279.)

Es erübrigt mir noch, auf den Einfluß E. Darwins hinzuweisen. Darwin spricht in seinem „Temple of Nature“ von der „Immortal Love“. Sie ist die bewegende Kraft, die über dem Chaos schwebte, die das „bursting egg of night“ ins Leben rief. Er identifiziert diese Liebe mit „God the First Cause“. Anschließend an den Gedanken, daß das Gute das Böse auf Erden überwiegt, betont Darwin das Wirken der „Immortal Love“ in der Natur in folgenden Worten:

So with long gaze admiring eyes behold
The varied landscape all its lights unfold
Huge rocks opposing o'er the stream project
Their naked bosoms, and the beams reflect;
Wave high in air their fringed crests of wood
And checker'd shadows dance upon the flood
Green sloping lawns construct the sidelong scene,
And guide the sparkling rill that winds between.

(T. of N. IV/159 ff.)

Vergleicht man mit dem Wirken der „Immortal Love“ folgende Stanzen beispielsweise im Childe Harold, so läßt sich eine Ähnlichkeit nicht verkennen:

There Harold gazes on a work divine,
A blending of all beauties; streams and dells,
Fruit, foliage, crag, wood, cornfield, mountain, vine,
And chiefless castles breathing stern farewells.

(P II 244.)

. . . o'er the flower
His eye is sparkling, and his breath hath blown,
His soft and summer breath, whose tender power
Passes the strength of storms in their most desolate hour.

(P II 278.)

Zum Schluß führe ich noch eine Stelle aus „Lara“ an, die ebensowohl an den Triumph der Liebe in Darwins „Tempel

der Natur" als auch an Popes Geringfügigkeit des Menschen Gott gegenüber erinnert:

Night wanes — the vapours round the mountains curl'd
Melt into morn, and Light awakes the world,
Man has another day to swell the past,
And lead him near, to little but his last;
But mighty Nature bounds as from her birth,
The Sun is in the heavens, and Life on earth;
Flowers in the valley, splendour in the beam,
Health on the gale, and freshness in the stream.
Immortal Man! behold her glories shine,
And cry, exulting inly, „They are thine!" (P III 348.)

Walter Scott und Lord Byron.

Es ist bekannt, daß Byron die ganze Zeit seines Lebens ein eifriger Bewunderer Scotts und einer der fleißigsten und begeistertsten Leser seiner Dichtungen und Romane war. Daß er in seinen „English Bards and Scotch Reviewers" das Schwert der Satire gegen ihn zog, ist natürlich; suchte Byron doch an jedem Dichter, mit Ausnahme Popes, etwas auszusetzen. Im Juli 1812 begann zwischen ihm und dem „Ariost des Nordens" eine rege Korrespondenz, die den Grund zu einer lebenslänglichen Freundschaft legte. Sie wurde durch die Lektüre Scotts bei Byron noch mehr gefestigt. Walter Scott wurde bald der Lieblingsschriftsteller Byrons, und „he read him over and over again with unaffected delight.[1]) Mit wie großer Freude er Scotts Romane verschlang und mit wie großer Ungeduld er in Italien auf einen neuen Erfolg seines Talentes wartete, zeigt Byron selbst in seinen Briefen. Von den zahlreichen Stellen, die diese Hochschätzung Scotts und das Interesse, das er an

[1]) Leigh Hunt, Lord Byron and some of his contemporaries, London 1828, vol. I p. 79.

seinen literarischen Erzeugnissen fand, bekunden, seien hier einige angeführt.

Am 26. Februar 1820 schreibt Byron von Ravenna aus an William Bankes: „I have more of Scott's novels (for surely they are Scott's) since we met, and am more and more delighted. I think that I even prefer them to his poetry, which (by the way) I redde for the first time in my life in your rooms in Trinity College". (L IV 412.)

Am 1. März desselben Jahres bittet Byron seinen Verleger Murray, „to send him W. Scott's new novels". Er fährt fort: „What are their names and characters? I read some of his former ones, at least once a day for an hour or so. — Pray make him write at least two a year: I like no reading so well". (L IV 415.)

An einer andern Stelle schreibt Byron: „Give my love to Sir W. Scott, and tell him to write more novels: pray send out Waverley and the Guy Mannering and the Antiquary. It is five yars since I have had a copy. I have read all the others forty times". (L V 255.)

Charles Hancock gibt folgendes Urteil ab: „Byron was very fond of the Novels 'by the Author of Waverley' or in less mysterious language by Sir W. Scott, for his Lordship, like every body else, gave him the merit of them, and you will have observed they were always scattered about his rooms at Metaxata. The day before he left the island I happened to receive a copy of Quentin Durward, which I put into his hands, knowing that he had not seen it and that he wished to obtain the perusal of it. He immediately shut himself in his room, and in his eagerness to indulge in it, refused to dine with the officers of the 8th Regiment and their Mess or even to join us at table, but merely came out once or twice to say how much he was enter-

tained, returning to his chamber with a plate of figs in his hand". (L VI 427.)

Die Eindrücke, die er von Scott empfing, müssen bei dieser Begeisterung für den schottischen Romantiker sehr wirkungsvoll gewesen sein. Scott ist Landschaftsmaler; er zeichnet pittoreske Bilder. Scotts Helden sind echte romantische Gestalten, sowohl in ihrem Äußern als in dem Charakter und dem Ziele ihrer Handlungen. „What are their names and characters"? fragt Byron seinen Verleger Murray. Für sie war er augenscheinlich sehr eingenommen. In der Zeichnung ihrer Gestalten finden sich auch die ersten Einflüsse seiner Dichtung.

Im ersten Gesange des „Lay of the Last Minstrel" tritt uns die Gestalt von William of Deloraine entgegen. Er ist vom Hofe von Branksome beauftragt worden, das Buch des Zauberers Michael Scott von Melrose zu holen. Mitten in der Nacht sehen wir ihn durch das Teviottal reiten. Von ferne ertönt das Aufschlagen der Hufe. Schwarz ist die Reitergestalt:

> The clattering hoofs the watchman mark; —
> „Stand, ho! thou courier of the dark." —
>
> (Lay L. M. I/26.)

Byrons romantischem Empfinden sagten diese düsteren Gestalten am meisten zu. „I will, some day or other", pflegte Byron als Knabe zu sagen, „raise a troop, — the men of which shall be dressed in black, und ride on black horses. They shall be called ‚Byron's Blacks' and you will hear of their performing prodigies of valour". (Moore, Life, Letters and Journ. of L. B., zum Jahre 1805—1807.)[1]

Der Einfluß dieser romantischen Gestalt tritt in Byrons „Giaour" in die Erscheinung. Die malerische Situation hat er, dem Charakter und dem Äußern des Reiters entsprechend, recht wirkungsvoll gekennzeichnet. Schwarz wie seine Absichten ist das Roß des Reiters.

---

[1]) vgl. Karl Hoffmann, Über Lord Byron's „Giaour", Halle 1898.

Who thundering comes on blackest steed
With slacken'd bit and hoof of speed
Beneath the clattering iron's sound.

(P III 94.)

Auch die Gestalt Marmions wird hier auf Byron eingewirkt haben. Der Wächter auf dem Turm zu Norham Castle hört einen:

. . . distant trampling sound;
He looks abroad, and soon appears
O'er Horncliff-hill a plump of spears
— — — — — — — —
A horseman, darting from the crowd,
Like lightning from a summer cloud,
Spurs on his mettled courser proud,
Before the dark array. (Marmion I/3.)

Ähnlich heißt es bei Scott:

And echo'd loud the flinty street
Beneath the coursers' clattering feet.

(Lady of the Lake V/21.)

Then faint afar are heard the feet
Of rushing steeds in gallop fleet.

(Lady of the Lake V, 17.)

Eine wahrscheinlich auch von Scott beeinflußte Stelle findet sich ebenfalls im Giaour. Es heißt dort:

I hear the sound of coming feet
But not a voice mine ear to greet;
More near each turban I can scan,
And silver-sheathed ataghan;
The foremost of the band is seen
An Emir by his garb of green.

(Giaour 352 ff.)

Noch mehrere andere Stellen im „Lay of the Last Minstrel“ können auf Byrons romantisches Naturgefühl eingewirkt haben.

William of Deloraine reitet durch das Tal des Aill, der von den Bergen rasend in die Tiefe stürzt. Die Wellen sind bedeckt mit gelbbraunem Schaume, einer Farbe, ähnlich der der Mähne eines kastanienbraunen Rosses:

Where Aill, from mountains freed,
Down from the lakes did raving come;
Each wave was crested with tawny foam,
Like the mane of a chestnut steed.

(Lay L. M. I/28.)

Hat Lord Byron diese Stelle auch nicht unmittelbar Scott entlehnt, so ist er sich doch wahrscheinlich des Bildes noch bewußt gewesen, wenn er im Giaour schreibt:

The foam that streaks the courser's side
Seems gathered from the Ocean-tide.

(P III 94.)

In Scotts „Rokeby“ findet sich auch dieses schaumbedeckte Roß, das Philip Mortham trägt:

His steed, whose arch'd and sable neck
An hundred wreaths of foam bedeck.

(Rokeby II/24.)

In großen, ungestümen Sprüngen setzt der Reiter Scotts durch die Landschaft des Aill, bis wir Gelegenheit haben, ihn einen Augenblick beobachten zu können:

A moment now he slack'd his speed,
A moment breathed his panting steed;
Drew saddle-girth and corslet-band.

(Lay L. M. I/27.)

Diese Stelle hat Lord Byron deutlich im „Giaour“ nachgebildet. Es heißt dort:

A moment checked his wheeling steed,
A moment breathed him from his speed,
A moment on his stirrup stood. —

(P III 96.)

Der Einfluß Scotts fällt an dieser Stelle deutlich ins Auge. Es würde aber voreilig und ungerecht sein, wenn man annehmen wollte, Byron hätte an Scott Plagiat begangen. Diese Meinung drängt sich bei der auffallenden Ähnlichkeit der Stellen nur zu leicht auf. Doch schätzte Lord Byron den schottischen Romantiker zu hoch, als daß er ihn bewußt nachgeahmt hätte. Er selbst verteidigte sich auch gegen diesen Vorwurf, den englische Kritiker ihm machten. Diese ins Auge springenden Ähnlichkeiten, denen wir in Byrons Dichtungen noch des öfteren begegnen, beweisen vielmehr zur Genüge, wie oft und mit welch großer Freude und Begeisterung Byron Scotts Dichtungen las. Derartige Stellen hatten sich so in Byrons Vorstellungskreis gedrängt, daß er sie unbewußt wieder dichterisch verwertete. Auch eine andere Stelle Scotts mag Byron beeinflußt haben. Im sechsten Gesange Marmions heißt es:

A moment then Lord Marmion staid
And breathed his steed, his men array'd.
(Marmion VI/22.)

Diese Augenblicksmotive waren es, die Byron, wie es scheint, am meisten gefesselt haben. Aber nicht nur die Situation, auch die Farbe seiner Gemälde hat Byron beeinflußt. In dem Äußern der Scottschen Helden erblickte er die Produkte seiner eigenen Phantasie, seine „Byron's Blacks". Die Scottschen Gemälde mußten ihn um so mehr ansprechen, als er in den Helden kraftvolle, stolze Erscheinnngen sah, die allen Gefahren trotzten, die ihren Rachegedanken bis zum Äußersten durchzuführen trachteten.

Scotts Reitergestalt erreicht Bowden-Moor. Beim Anblicke der Ebene tauchen die Bilder der Schlacht zwischen den Schotten und den „Kerrs of Cessford" in ihm auf. Das blutige Ringen spiegelt sich wider in der Haltung und dem Gesichtsausdrucke Williams von Deloraine:

And sternly shook his plumed head
As glanced his eye o'er Hulidon

For on his soul the slaughter red
Of that unhallow'd morn arose
When first the Scott and Carr were foes.
(Lay L. M. I/30.)

Dieser Einfluß findet sich auch im Giaour wieder. Bevor der „Giaour" seinem Rosse die Sporen zur hastigen Flucht gibt, drücken sich seinem Antlitze die verschiedensten Eindrücke auf. Es verrät den Einfluß des Zornes, der Hast, der Furcht, des Schmerzes und der Rache:

He stood — some dread was on his face,
Soon Hatred settled in its place:

— — — — — — — — — — — — —

His brow was bent, his eye was glazed;
He raised his arm, and fiercely raised,
And sternly shook his hand on high,

— — — — — — — — — — — — —

The crag is won, no more is seen
His Christian crest and haughty mien.
'Twas but an instant he restrained
That fiery barb so sternly reined;

— — — — — — — — — — — — —

But in that instant o'er his soul
Winters of Memory seemed to roll.
(P III 96 ff.)

Wie hier, so begegnen wir an vielen anderen Stellen dem ernsten Gesichte des Helden. Dieser Ernst ist auch ein den Scottschen Helden und Heldinnen eigentümliches Merkmal. Vgl.:

Lord Marmion's brow grew stern.
(Ma. I/14.)

Von Constance, Marmions Geliebten, heißt es:

Fix'd was her look, and stern her air.
(Ma. II/32.)

Marmion fällt in dem Wirtshause, wo der Wirt dem rastenden Zuge eine Gespenstergeschichte erzählt, die Gestalt des Mönches auf:

But Marmion, as to chase the awe
Which thus had quell'd their hearts, who saw
The ever-varying fire-light show
That figure stern and face of woe.
(Ma. III/7.)

Scott stellt seinen Helden dar mit schwarzen Augenbrauen; das Gesicht ist gekennzeichnet mit tiefen Zügen; sein Haar ist kohlschwarz; hier und da ergraut durch Kummer und Arbeit.

His eyebrow dark, and eye of fire,
Show'd spirit proud, and prompt to ire;
Yet lines of thought upon his cheek
Did deep design and counsel speak.
His forehead, by his casque worn bare,
His thick mustache, and curly hair,
Coal black, and grizzled here and there,
But more through toil than age.
(Ma. I/5.)

Vom alten Angus in derselben Dichtung heißt es:

Some giant Douglas may be found
In all his old array;
So pale his face, so huge his limb,
So old his arms, his look so grim.
(Ma. VI/11.)

Byrons Giaour stellt eine ähnliche Erscheinung dar. Scotts Einfluß läßt sich auch hier deutlich vernehmen:

But in thy lineaments I trace
What Time shall strengthen, not efface;
Though young and pale, that sallow front
Is scathed by fiery Passion's brunt.
(P III 95.)

An einer anderen Stelle schildert Byron die Gestalt folgendermaßen:

> But once I saw that face, yet then
> It was so marked with inward pain,
> I could not pass it by again;
> It breathes the same dark spirit now,
> As death were stamp'd upon his brow.
>
> (P III 124.)

Diese romantische Gestalt wird nach dem Vorbilde Scotts bei Byron durch die äußere Kleidung noch mehr verdunkelt. Eine schwarze Kapuze und einen dunkeln Mantel trägt der Mönch, der Marmion zum Hofe des Königs von Schottland begleitet:

> His sable cowl o'erhung his face;
> In his black mantle was he clad.
>
> (Ma. I/27.)

> Dark lower'd the clansman's sable cowl.
>
> (Lay L. M. V/6.)

Byrons Giaour erscheint ebenfalls in einem Mönchsgewand:

> Dark and unearthly is the scowl
> That glares beneath his dusky cowl:
> The flash of that dilating eye
> Reveals to much of times gone by;
> Though varying, indistinct its hue,
> Oft will his glance the gazer rue,
> For in it lurks that nameless spell,
> Which speaks, itself unspeakable,
> A spirit yet unquell'd and high,
> That claims and keeps ascendency.
>
> (P III 125.)

In Scotts „Rokeby" springt ein Reiter

> „Sable his cloak, his plume, his steed"
>
> (Rokeby VI/32.)

in die gotische Kapelle.

Selbst die Bewegung dieses Reiters scheint Byrons „Giaour“ beeinflußt zu haben. Scott fährt fort:

> One instant's glance around he threw,
> From saddlebow his pistol drew.
> Grimly determined was his look!
> His charger with the spurs he strook.

Byrons Verse sind folgende:

> He wound along; but ere he passed
> One glance he snatched, as if his last.
> (P III 96.)

Dort am Olivenwalde hält der Giaour sein Roß an und

> Down glanced that hand, and grasped his blade;
> That sound had burst his waking dream,
> As Slumber starts at owlet's scream
> The spur hath lanced his courser's sides;
> Away — away — for life he rides.
> (P III 97.)

Sowie Scott das Dahineilen des Reiters mit der Geschwindigkeit des Blitzes oder Traumes vergleicht, läßt Byron den Giaour einherspringen mit der Schnelligkeit eines Wurfspießes oder des Wüstensturmes:

> Swift as the hurled on high jerreed
> Springs to the touch his startled steed.
> (P III 97.)

> He came, he went like the Simoom,
> That harbinger of Fate and gloom.
> (P III 99.)

Eine besondere Vorliebe hatte Byron auch von Jugend auf für Schlachten gezeigt, sei es, daß er sich selbst als einen Kämpfer für Freiheit und Recht fühlte, sei es, daß er sich für das Schlachtenbild begeisterte. „The moment I could read, my grand passion was history; and why, I know not, but I was particularly

taken with the battle near the Lake Regillus in the Roman History, put into my hands the first“, schreibt Byron im Jahre 1821. (L. J. V 406.) In der Darstellung der Schlachten bot sich Byron wiederum eine zahlreiche Fülle von Schönheiten in der Romantik Scotts. Ohne Zweifel hat auch hierin Scott einen großen Einfluß auf Byrons romantisches Naturgefühl ausgeübt. Jedoch ist dieser Einfluß nicht so hervorstechend wie der der Scottschen Helden gewesen. Das Bild der Schlacht bei Long-Marston Moor (1644), das Scott im ersten Gesange von Rokeby entwirft, scheint Byron im „Giaour“ nachgeahmt zu haben. Scott vergleicht das verzweifelte Ringen im Kampfe mit der Gewalt des Orinocoflusses, der seine Wasser in das Meer sendet:

. . . The battle's rage
Was like the strife which currents wage,
Where Orinoco, in his pride,
Rolls to the main no tribute tide,
But' gainst broad ocean urges far
A rival sea of roaring war;
While, in ten thousand eddies driven,
The billows fling their foam to heaven,
And the pale pilot seeks in vain,
Where rolls the river, where the main.
(Rokeby I/13.)

Lord Byron führt einen ähnlichen Vergleich an, indem er den Kampf zwischen dem Giaour und Hassan schildert:

As rolls the river into Ocean,
In sable torrent wildly streaming;
As the sea-tide's opposing motion,
In azure column proudly gleaming,
Beats back the current many a rood,
In curling foam and mingling flood,
While eddying whirl, and breaking wave,
Roused by the blast of winter, rave;

Through sparkling spray, in thundering clash,
The lightnings of the waters flash
In awful whiteness o'er the shore,
That shines and shakes beneath the roar;
Thus — as the stream and Ocean greet,
With waves that madden as they meet —
Thus join the bands, whom mutual wrong,
And fate and fury, drive along".

(P III 115 f.)

Als Vorbild kann aber Byron auch hier Popes Ilias-übersetzung vorgeschwebt haben. Es heißt im 4. Gesange:

As when the winds ascending by degrees,
First move the whitening surface of the Seas
The billows float in order to the shore,
The wave behind rolls on the wave before
Till, with the growing storm, the deeps arise
Foam o'er the rocks and thunder to the skies.
So to the fight the thick battalions throng
Shields urg'd on Shields and men drove men along.

(478 ff.)

Diese Verse der Ilias hat Byron vielleicht mit folgenden Zeilen desselben Gesanges vermischt:

„As torrents roll, increas'd by murm'rous rills,
With rage impetous down their echoing hills,
Rush to the vales and pour'd along the Plain,
Roar thro' a thousand Channels to the Main,
The distant shepherd trembling hears the sound,
So mix both hosts and so their cries rebound.

(Il. IV/515 ff.)

Auch in den Gedichten des persischen Dichters Abul Cassem Munsuril Firdausi,[1]) dessen Dichtungen Byron sehr entzückten

---

[1]) The Poems of Ferdosi, translated by Joseph Champion, Calcutta 1785.

und die er schon früh gelesen hatte, fand er an vielen Stellen Schlachtenbilder dargestellt. Firdausis düstere, dämonenreiche Landschaft weist zahlreiche schöne Vergleiche auf. Im Kampfe mit den Dämonen wird manch blutiges Treffen geliefert; die hellen Schwerter blitzen im Dunkel der Nacht, wie die weißen Schneeflocken unter dem wolkenschweren Himmel (The Shah Name III/47 ff.).

Eine andere romantische Eigentümlichkeit, die Scotts Dichtungen aufweisen, hat auf Byron einen ebenso nachhaltigen Einfluß ausgeübt. Es ist die Romantik des Räuberlebens.

In der Flucht Selims und Suleikas in Byrons „Bride of Abydos“ läßt sich ein Einfluß Scotts nicht verkennen. Dem Tale des Greta folgend, ersteigen Bertram und sein Genosse Guy Denzil einen von Unterholz und Brombeergesträuch bewachsenen Felsen. Dort ertönt im Innern der Höhle das Geschrei der Räuber. Bertram gewahrt an ihnen den verbrecherischen Gesichtszug. Von Edmund, einem Anhänger der Räuberbande, heißt es dann im sechsten Gesange:

Gliding by crag and copseword green,
A solitary form was seen
To trace with stealthy pace the wold,
Like fox that seeks the midnight fold,
And pauses oft, and cowers dismay'd,
At every breath that stirs the shade.

(Rokeby VI/3.)

Byron hat sehr wahrscheinlich diese Schilderung Scotts vorgeschwebt, als er folgende Verse schrieb:

Wrapt in the darkest sable vest,
Which none save noblest Moslem wear.
To guard from winds of Heaven the breast
As Heaven itself to Selim dear,
With cauteous steps the thicket threading
And starting oft, as through the glade
The gust its hollow moanings made.

(P III 182.)

Eine auffallende Ähnlichkeit der Situation tritt besonders in den beiden letzten Zeilen in die Erscheinung, die denselben Endreim zeigen. Die typischen Merkmale sind hier das behutsame Vorwärtsschleichen der Gestalten; die Furcht, die sich in ihrem Gesichte und ihren Bewegungen kundgibt, und zuletzt das gespensterhafte Rauschen des Windes in der Nacht.

Eine ähnliche Schilderung hat Byron im ersten Gesange der „Corsair" gegeben, wo Conrad den Felsen hinauf zu seinem Wachtturm steigt:

Ascending slowly by the rock-hewn way,
To where his watch-tower beetles o'er the bay,
By bushy brake, and wild flowers blossoming,
And freshness breathing from each silver spring,
Whose scatered streams from granite basins burst,
Leap into life, and sparkling woo your thirst;
From crag to cliff they mount — Near yonder cave,
What lonely straggler looks along the wave.

(P III 231 f.)

Walter Scott gibt dann im sechsten Gesange das Innere der Höhle und Edmunds Verhalten in folgenden Worten wieder:

A lamp hath lent the cavern light.
Fearful and quick his eye surveys
Each angle of the gloomy maze.
Since last he left that stern abode,
It seem'd as none its floor had trode;
Untouch'd appear'd the various spoil,
The purchase of his comrades' toil;
Masks and disguises grim'd with mud,
Arms broken and defiled with blood.

(Rokeby VI/4.)

Auch hier scheint Lord Byron von Scott beeinflußt zu sein. — Selim und Suleika dringen in die Grotte ein. Eine eherne Lampe wirft einen schwachen Schein in die Dunkelheit:

Since last she visited the spot
Some change seemed wrought within the grot:
It might be only that the night
Disguised things seen by better light:
That brazen lamp but dimly threw
A ray of no celestial hue;
But in a nook within the cell
Her eye on stranger objects fell.
— — — — — — — — —
The turbaned Delis in the field;
But brands of foreign blade and hilt
And one was red-perchance with gilt!
(P III 183.)

Edmund erlangt im fünften Gesange von „Rokeby" als Sänger verkleidet Einlaß in das Schloß. Seine Gesellen schleichen sich durch eine geheime Hintertür ein. Der Verrat wird entdeckt, während der Sänger Wilfrid, Redmund und Matilda ein Lied zur Harfe vorsingt. Kaum hat Matilda mit Wilfrids Hilfe das Freie erreicht, als im Schlosse das Klirren der Schwerter ertönt. Das Schloß steht in Flammen, und im Innern hört man tosenden Lärm. Scott schildert diese Szene in folgender Weise:

Then echo'd wildly, from within,
Of shout and scream the mingled din,
Of weapon-clash, and maddening cry,
Of those who kill, and those who die!
(Rokeby V/31.)

Einen ganz ähnlichen Verlauf nimmt in Byrons „Corsair" die Handlung des Korsaren. Auch er kommt als Derwisch verkleidet in die Halle des Paschas. Er knüpft mit ihm ein Gespräch an, als plötzlich das Gebäude rot auflodert, während im Innern lauter Schrecken sich erhebt und Schwertergeklirr ertönt:

The wild confusion, and the swarthy glow
Of flames on high, and torches from below;
The shriek of terror, and the mingling yell —
For swords began to clash, and shouts to swell —
(P III 255.)

Dem romantischen Naturgefühl Byrons entsprachen auch die Lichtwirkungen des Mondes. In Erinnerung waren ihm die silberhellen und doch zugleich dunkeln und geheimnisvollen Schattierungen der Newstead-Abtei geblieben, die der Mond beschien. — Auch im Orient begegnete Byron oft der romantischen Farbenwirkung des Mondes, dessen Schein über dem Kuppelgebirge der türkischen Moscheen, in den Ecken und Winkeln der Straßen lag. — Nicht zum mindesten war es auch hier wieder Scott, der Mondnächte zu schildern verstand. Im „Lay of the Last Minstrel" färbt der Mond das Kloster Melrose mit fahler Farbe. Dunkle Kreuzgewölbe und gotische Hallen kleiden sich mit romantischem Schimmer. In „Rokeby" wirft das Nachtgestirn seine Silberstrahlen durch gotische Fenster; die Gitter erstrahlen in weißem Glanze, und die Schatten verfallener Steinfiguren malen sich in grauer Farbe auf den Gängen ab. Auch in dieser Richtung hat Scotts Romantik auf Byrons Naturgefühl eingewirkt. Rokeby V/31 heißt es:

No sight of harm, no sound of ill,
It is a deep and midnight still.
She watch'd the line of windows tall,
Whose Gothic lattice lights the Hall,
Distinguish'd by the paly red
The lamps in dim reflection shed,
While all beside, in wan moonlight,
Each grated casement glimmered white.
— — — — —
More red, more dark, the death-flash broke,
And forms were on the lattice cast.

Bei Byron werden wir in Laras Halle versetzt. Die Nacht ist still. Der Himmel ist mit Sternen besät und ihre Lichter spiegeln sich wider in kristallklarem Wasser:

'Twas midnight — all was slumber; the lone light
Dimmed in the lamp, as loth to brake the night.
— — — — —
He wandering mused, and as the moonbeam shone
Through the dim lattice, o'er the floor of stone,
And the high fretted roof, and saints, that there
O'er Gothic windows knelt in pictured prayer,
Reflected in fantastic figures grew.

(P III 331.)

Diese Stelle zeigt ziemlich deutlich den Einfluß Scotts. Als Parallele stehen hier Matilda und Lara nebeneinander. Matilda wartet den Ausgang des Kampfes im Innern des Schlosses ab; Lara, die dunkle, schweigsame Gestalt, sitzt in seiner Halle; wir erfahren nicht, worauf sein düsterer Sinn gerichtet ist.

Der Einfluß Scotts auf Lord Byrons Naturgefühl ist nicht zu verkennen. So sehr Scotts Romantik auf Byron eingewirkt hat, ebensosehr aber auch tritt der Unterschied in ihrer Darstellungskunst in die Erscheinung.

Lord Byrons Naturgefühl ist stark individualisiert; es trägt den Stempel seiner eigenen Person. Walter Scotts Gemälde hingegen erscheinen glänzender; seine Romantik ist breit und glitzernd. Scott aber hat Byron gelehrt, romantische Helden und Gestalten zu zeichnen. Hierauf beruht der Einfluß Scotts. Es ist die Kunst der Darstellung des Romantischen in der Natur, in der Byron von Scott beeinflußt wurde. Den Gestalten, die er Scotts Dichtung entnimmt, gibt er aber selbst das individualistische Gepräge. Hierin ist Byron selbständig. Schon in den ersten Gesängen von „Childe Harold" zeigt sich dieser Individualitätsdrang, der in seinen späteren Dichtungen so stark zur Geltung kommt. Sicherlich würde Lord Byron ohne den Einfluß

Scotts einen Giaour, einen Conrad, einen Selim, einen Lara gezeichnet haben. Diese Gestalten waren alle in seiner eigenen Person vorgezeichnet, in seinem eigenen Wesen ausgeprägt. Scotts Künstlertalent aber hat Byron bewundert, und von der Meisterschaft Scotts hat sich Byron nicht wenig beeinflussen lassen. Aber auch hierin lassen sich ihre Unterschiede erkennen. Mit den Scottschen Helden ist die Würde des Ranges eng verknüpft. Scott zeichnet Helden von Rang, Ansehen und Würde; Byron hingegen entwirft Bilder aus dem gewöhnlichen Leben. Scotts Farben sind bunt, seine Gemälde sind sogar überfüllt und daher ist ihre Wirkung nicht so ausdrucksvoll und nachhaltig wie die der Gemälde Byrons. Byron malt seine Helden mit kräftiger Farbe, einfach, aber wirkungsvoll. Die Natur gibt ihm den passenden Hintergrund zur Darstellung und Plastik seiner Helden. Hierin liegt Byrons Kunst und hierin ist er Scott voraus, der seine Helden durch den Glanz der Farbe zurückdrängt. Byrons Gestalten stehen klar vor unsern Augen. Der Giaour reitet in schwarzer Gestalt auf schwarzem Rosse an uns vorüber, fliegend wie der Wüstensturm; dort auf der Höhe in der Ferne hält er seinen Rappen an. Er richtet sich auf, blickt ängstlich und hastig umher. Im nächsten Augenblicke verschwindet er hinter dem Olivenwalde. Lord B. läßt ferner der Phantasie des Lesers genügend Raum, um sein Interesse zu erhalten, während Scott die Szenerie erschöpft und der Vorstellung des Lesers nichts oder sehr wenig überläßt. Auf Byrons Leinwand gruppieren sich wenige, aber mit kräftigem Striche gemalte Figuren; Scott drängt sie voll und gibt jedem Ding gleiche hervorragende Stellung. Byron sah vor allem auf die Kraft der Darstellung. Sie bewunderte er auch an Titian, obschon er „Knew nothing of painting“. There is a portrait of Ariosto by Titian, surpassing all my anticipation of the power of painting or human expression: it is the poetry of portrait and the portrait of poetry. (LIV 106.)

Hafis — Sadi — William Beckford — Lord Byron.

So kraftvoll Byron seine Helden und Heldinnen in den romantischen Erzählungen gestaltete, so weich und stimmungsvoll wußte er aber auch die Naturschönheiten des Orientes in ihnen zu schildern. Aus ihnen spricht wieder der Empfindungsdichter. Diese weiche lyrische Stimmung verleiht Byrons romantischen Erzählungen eine klangvolle Melodie, die sie zu wahren Perlen der Dichtung macht. Diese melodische Lyrik trägt orientalische Stimmung. Die ruhige, erhebende Feier der abendländischen Natur findet in ihr beredten Ausdruck. Blumen blühen in üppiger Pracht; um Zedern und Zypressen wehen fächelnde Winde, und an sonnigen Abhängen reifen Zitronen und Oliven. Und auf dem Ganzen ruht die feierliche, duftdurchschwängerte Stille des Abendlandes.

Know ye the land where the cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime?
Where the rage of the vulture, the love of the turtle,
Now melt into sorrow, now madden to crime?
Know ye the land where the cedar and vine,
Where the flowers ever blossom, the beams ever shine;
Where the light wings of Zephyr, oppressed with perfume,
Wax faint o'er the gardens of Gúl in her bloom;
Where the citron and olive are fairest of fruit,
And the voice of the nightingale never is mute;
Where the tints of the earth, and the hues of the sky,
In colour though varied, in beauty may vie,
And the purple of Ocean is deepest in dye;
Where the virgins are soft as the roses they twine,
And all, save the spirit of man, is divine?

(P III 157 f.)

Die Anfangszeile ist ein Echo von Goethe's Mignonlied. In den folgenden Zeilen begegnen wir den duftenden Winden, die über den Rosengärten lagern. Ebenda ist die Stimme der Nachtigall zu hören. Lord Byron verdankt diese Stelle wohl dem persischen Dichter Hafis (gest. 1389), in dessen „Gulistan“ die Liebe der Nachtigall zur Rose gefeiert wird. Die Nachtigall (Bülbül) verherrlicht in überschwänglichen Klängen ihre Bule, die Rose (Gul). Sie feiert ihre Schönheit und ergeht sich in Klagen, daß ihre Geliebte untreu ist. Aber, um sie für sich zu gewinnen und ihren dauernden Besitz zu erwerben, erneuert sie jeden Morgen und Abend ihre Liebesschwüre. Auch in Hafis' „Diwan“ ist das Liebespaar der persischen Fabel immer wieder der Gegenstand der Dichtung. „Im Frühlinge schmücken sich Flur und Garten mit jugendlicher Pracht und von dem Gruße der Rose erwacht die Nachtigall.“ (Ghasele 7.) „Wenn der Frühling wiederkehrt in die Gartenflur, so naht sich die Nachtigall von neuem dem Rosenbusch.“ (Ghasele 104.) „Die Rose ist für jeden Ton der Nachtigall empfänglich.“ (Ghasele 115.) Nachtigall und Rose sind unzertrennlich. „Wem wohl könnte man die Wundersage melden, daß Nachtigallen zur Rosenzeit schweigen!“ (Ghasele 128.)

Auch Hafis kennt „die Zephirwinde, die der Rose oder den Zypressen Grüße darbringen.“ (Ghasele 7.) „In der Morgenzeit weht vom Garten her ein Hauch des Paradieses.“ (Ghasele 15.) „Die Rose reitet auf der Morgenluft; das Lied der Nachtigall gleicht dann dem Gesange Davids.“ (Ghasele 55.)

Ebenso erwähnt Byron die sanften Winde, wenn er in der Einleitung des Giaour sagt:

> For there the Rose, o'er crag or vale,
> Sultana of the Nightingale,
> The maid for whom his melody,
> His thousand songs are heard on high,

Blooms blushing to her lover's tale:
His queen, the garden queen, his Rose,
Unbent by winds, unchilled by snows,
Far from the winters of the west,
By every breeze and season blest
Returns the sweets by Nature given
In softest incense back to Heaven.

(P III 86 f.)

Deutliche Spuren von Hafis lassen sich ebenfalls in der lieblichen Abendstimmung von „Parisina“ erkennen:

It is the hour when from the boughs
The nightingale's high note is heard;
It is the hour when lovers' vows
Seem sweet in every whispered word;
And gentle winds, and waters near,
Make music to the lonely ear.

— — — — — — — — — —

And if she sits in Este's bower
'Tis not for the sake of its full-blown flower;
She listens — but not for the nightingale —
Though her ear expects as soft a tale.

(P III 507 f.)

Sowie Byron die Nachtigall und Rose im Anfange der „Bride of Abydos“ verherrlicht, so schließt er sie auch mit einem Hymnus auf dieses unzertrennliche Liebespaar, indem er Selim und Suleika durch sie allegorisiert. Selim ist der Rache Giaffirs zum Opfer gefallen. Sein Blut färbt die Meeresflut. Die Seevögel erheben ein gieriges Geschrei über dem Leichnam, der an der Küste des Hellespont schwimmt. Nur der mit Blut gefärbte weiße Kriegerrock kennzeichnet die Stelle, wo der tapfere Held den Tod erlitt. Auch Suleika ist tot. Sie starb gebrochenen Herzens. Die Natur klagt über den Tod des treuen Paares. Das Laub der Zypressen hängt dunkel und traurig über dem

Seegestade. Die Blumenkönigin aber, die Rose, gießt ihren schwachen weißen Schein auf die Dunkelheit aus, während ihr Geliebter entzückende Melodien singt.

Within the place of thousand tombs
That shine beneath, while dark above
The sad but living cypress glooms
— — — — — — — — — —
One spot exists, which ever blooms,
Ev'n in that deadly grove —
A single rose is shedding there
Its lonely lustre, meek and pale:
— — — — — — — — — —
The stalk some Spirit gently rears,
Und waters with celestial tears;
For well may maids of Helle deem
That this can be no earthly flower,
— — — — — — — — — —
To it the livelong night there sings
A Bird unseen — but not remote:
Invisible his airy wings,
But soft as harp that Houri strings
His long entrancing note! (P III 207 f.)

Das Trauerlied, das die Nachtigall wegen des Todes der Geliebten anstimmt, wird auch in Hafis' Dichtungen von dem „Morgenvogel" gesungen, der Klagen erhebt über das Absterben der Rose.

„Unentschleiert hat die Rose sich zur Abfahrt angeschickt;
Klage, Nachtigall! Der Herzbetrübten Liebesklag' ist schön."
(Ghasele 30.)

An anderer Stelle trägt die Nachtigall Kummer um die Untreue der Rose:

„Eine Ros' hat Nachtigall zum Ziele ihrer Glut gemacht,
Neides Sturm mit hundert Dornen hat ihren trüben Mut gemacht".
(Ghasele 52.)

Außer Hafis und Sadi, in dessen Rosengarten auch des öfteren das Liebespaar der persischen Fabel auftritt, ist hier noch die orientalische Geschichte „Vathek“ von William Beckford (1759—1844) zu erwähnen, dem auch Byron gewiß einen Teil der Anregung zu seiner Lyrik verdankt. Beckford schildert in seiner Erzählung mit großer Lebendigkeit das goldige Land des Ostens, wo die Natur ihre verschwenderische Pracht entfaltet und „die Sonne nie untergeht“. Byron sagt selbst, daß ihn diese orientalische Geschichte schon früh ergötzt hätte: „Vathek was another of the tales I had a very early admiration of. What do you think of the Cave of Eblis, and the picture of Eblis himself? There is poetry. (Medwin, Conversations of Lord Byron p. 410f.) Sogar Dr. Johnson's „Rasselas“ „must bow before it; his happy valley will not bear a comparison with the Hall of Eblis.“ (L I 229.) Es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch Beckford auf Byron eingewirkt hat. Beckford schildert den Berg der „Four Fountains“ im Anfang seiner Erzählung in folgenden Worten:

„At the distance of a few miles from Samarah stood a high mountain, whose sides were swarded with wild thyme and basil, and its summit o'erspread with so delightful a plain, that it might be taken for the paradise destined for the faithful. Upon it grew a hundred thickets of eglantine and other fragrant shrubs, a hundred arbours of roses, jessamine and honeysuckle, as many clumps of orange trees, cedar and citron, whose branches, interwoven with the palm, the pomegranate, and the vine, presented every luxury that could regale the eye or the taste. The ground was strewed with violets, hare-bells, and pansies, in the midst of which sprang forth tufts of jonquils, hyacinths, and carnations, with every other perfume that impregnates the air. — Here the nightingale sang the birth of the rose, her well beloved, and at the same time lamented its short-

lived beauty; whilst the turtle deplored the loss of more substantial pleasures, and the wakeful lark hailed the rising light that re-animates the whole creation. Here more than any where the mingled melodies of birds expressed the various passions they inspired, as if the exquisite fruits which they pecked at pleasure had given them a double energy".

In bezug auf die ganze lyrische Stimmung seiner poetischen Erzählungen wird Byron, der für Beckford's „Vathek" immer die größte Bewunderung zeigte, auch von dieser Erzählung nicht wenig beeinflußt worden sein.

Obschon Byrons stürmisches Gefühl den wilden Reizen der Natur zugänglicher war, so kommt doch auch hier deutlich seine Liebe zu dem Kleinen in der Natur zum Ausdruck. Byrons weiche Melancholie fand im Kleinen in der Natur einen milden Gegenton. Seine Liebe zu den Blumen bezeugt auch Lady Blessington, wenn sie sagt:

„Lord Byron was peculiarly fond of flowers, and generally bought a large bouquet every day from a gardener whose grounds we passed. He told me that he liked to have them in his room, though they excited melancholy feelings, by reminding him of the evanescence of all that is beautiful; but that the melancholy was of a softer, milder character, than his general feelings".

(Convers. with the Countess of Bl. p. 99.)

Von einer tiefen Empfindung des Gemütes zeugt auch folgende Stelle aus Byrons Tagebuch vom 20. 3. 1814:

„I remember, in riding from Chrisso to Castri, along the sides of Parnassus, I saw six eagles in the air. It is uncommon to see so many together. — — The last bird I ever fired at was an eaglet, on the shore of the Gulf of Lepanto, near Vostitza. It was only wounded, and I tried

to save it, the eye was so bright; but it pined, and died in a few days; and I never did since, and never will, attempt the death of another bird". (J. II 404 f.)

Auch der blaue Kaschmirschmetterling, der, wie Beckford sagt, „is at once so volatile and rare", findet sich in Byrons „Giaour" wieder. Der Kalif sucht im Anblick der reizenden Nouronihar die Geliebte seines Herzens zu erhaschen; aber bald erkennt er, daß „her course was as difficult to follow as the flight of the beautiful blue butterfly of Cashmere". Im „Giaour" verwendet Byron dasselbe Bild. Wie auf farbenprächtiger Wiese der Knabe den Schmetterling, so verfolgt der Mann die Geliebte seines Herzens. Mit dem Besitze welkt aber die Schönheit beider dahin:

As rising on its purple wing
The insect-queen of Eastern spring,
O'er emerald meadows of Kashmeer
Invites the young pursuer near,
And leads him on from flower to flower
A weary chase and wasted hour,
Then leaves him, as it soars on high
With panting heart and tearful eye.
(P III 105.)

Das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung ist etwa folgendes:

Lord Byron wurde in seinen ersten Jugendjahren mit der Landschaft Schottlands vertraut. Schnell wurde sein für die romantische Seite der Natur prädestiniertes Empfinden erregt. Seine Liebe zu den nordischen Bergen gewann durch Ossian an Begeisterung, bald fühlte er sich als ein „Kind Schottlands". In enger Beziehung zu den Bergen steht seine Vorliebe für die See. Die Eindrücke, die er in Aberdeen empfing, wurden gestärkt durch die Lektüre der Geschichte, durch die Erlebnisse, die Sir

John Byron in seiner Erzählung dargelegt hatte, und durch die Schrift Will. Mackerys. Mit der Reise über das Weltmeer fängt Byrons Naturgefühl an, an ästhetischem Werte zu gewinnen. Byron verinnerlicht die Darbietungen der Natur. Schon im „Prayer of Nature“ huldigt er der Naturreligion, bis in den ersten Gesängen des „Childe Harold“ unter dem Einflusse Popes und Darwins und der persönlichen Bekanntschaft mit der Mannigfaltigkeit und Pracht der Natur die Ästhetik seines Naturgefühles Raum gewinnt. In den beiden letzten Gesängen des „Childe Harold“ wird es unter dem Einflusse Shelleys, Rousseaus und Wordsworths vergeistigt. Byrons Pantheismus war aber durch Pope nicht nur vorbereitet, sondern bis zu einer gewissen Stufe der Entwicklung gebracht. Durch Shelleys Vermittlung geht aus diesen pantheistischen Naturanschauungen der Naturmystizismus Wordsworths hervor.[1])

Auf der andern Seite können wir in Byrons Naturgefühl eine Entwicklung verfolgen, die ihren Anfang nimmt in der romantischen Newstead-Abtei. Sherwood-Forest, die Heimat Robin Hoods, die Gespenstergeschichten von Monk Lewis und Mrs. Ann Radcliffe, die Romantik der schottischen Balladen, Sagen und Geschichten, Schillers Geisterseher, der romantische Stoff der Bibel und vor allem auch der Freundeskreis in Newstead, die Romantik der Abtei und ihrer Vergangenheit: alles dieses wirkte einflußreich auf Byrons Naturgefühl ein. Hier regten sich zuerst in seiner Phantasie jene romantischen Gestalten, denen Walter Scotts Dichtungen das heldentümliche Gepräge verliehen (Giaour, Bride of Abydos, Lara, Corsair, Mazeppa).

Neben den zwei Kategorien der Romantik, dem Gefühle für das Romantische in der Natur einerseits, der Heldenromantik anderseits, steht die Grabesromantik Byrons. Lord Byrons

---

[1]) Gillardon, Eimer.

Naturgefühl und Naturdichtung zeigen noch unverkennbare Züge der Grabes- und Nachtdichtung von Robert Blair und seinen Anhängern und werden von Thomas Gray besonders beeinflußt. Eng mit der Grabesromantik verknüpft ist die Erinnerungspoesie von Samuel Rogers. Ihm hat Byron die Sentimentalität des Naturgefühls in den Jugendgedichten zum Teil zu verdanken. Hafis, Sadi und Beckford endlich geben ihm den Stoff für seine lyrisch-sentimentale Naturdichtung.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Ich, Ernst Wilmink, wurde am 9. Dezember 1885 in Gemen in Westfalen als Sohn des Landwirtes Hermann Wilmink geboren. Bis zum 13. Lebensjahre besuchte ich die evangelische Volksschule meines Geburtsortes und trat, nachdem ich die Rektoratschule zu Borken absolviert und Ostern 1905 auf dem Gymnasium zu Bocholt das Zeugnis für den einjährigen Dienst erhalten hatte, in die Obersekunda des Realgymnasiums zu Münster ein. Daselbst bestand ich Ostern 1908 die Reifeprüfung. Dem Studium der englischen nnd romanischen Philologie widmete ich mich in Straßburg, München, Marburg und Münster.

Herrn Professor Dr. Keller danke ich an dieser Stelle herzlich für sein gütiges Wohlwollen.


3 0112 062127631